

Гал  
Кирн**КАКО ДА СЕ ВРАТИМЕ  
НА ПАРТИЗАНСКОТО  
СЕЌАВАЊЕ?<sup>1</sup>**Gal  
Kirn**HOW TO RETURN  
TO PARTISAN  
MEMORY?<sup>1</sup>****Биографска белешка**

**Гал Кирн** е соработник во ICI Берлин. Тој е исто така постдокторски истражувач во Словенскиот оддел во Универзитетот Хумболт и истражувачки соработник во ICI, Akademie Schloss Solitude и во the Jan van Eyck Academie. Тој има докторирано филозофија на Универзитетот во Нова Горица. Тој напишал книга на словенечки јазик за Партизанските пресврти и контрадикциите на пазарниот социјализам во Југославија (Софија 2014). На англиски, тој бил уредник и ко-уредник на колективните томови Encountering Althusser (Bloomsbury, 2012), Surfing the Black: Yugoslav Black Wave Cinema and Its Transgressive Moments (JVE Academie, 2012), Post-fordism and Its Discontents (JVE Academie; b\_books, 2010) и New Public Spaces (JVE Academie; Moderna galerija, 2009). Кирн исто така има придонесено во колекциите Partisans in Yugoslavia (ур. Миранда Јакша и Никица Гилиќ, Transcript, 2015), Retracing Images: Visual Culture after Yugoslavia (ур. Даниел Шубер и Слободан Караманиќ, Brill, 2012) and Raumschiff Yugoslawien / Spaceship Yugoslavia (ур. Наоми Хениг и др., Argobooks, 2011).

**Bionote**

**Gal Kirn** is Affiliated Fellow at the ICI Berlin. He was also Postdoctoral Researcher in the Slavic Department at Humboldt University and Research Fellow at the ICI, Akademie Schloss Solitude and the Jan van Eyck Academie. He holds a PhD in Philosophy from the Graduate School of the University of Nova Gorica. He has written a Slovenian-language book on the Partisan ruptures and contradictions of market socialism in Yugoslavia (Sophia, 2014). In English, he has edited or co-edited collective volumes Encountering Althusser (Bloomsbury, 2012), Surfing the Black: Yugoslav Black Wave Cinema and Its Transgressive Moments (JVE Academie, 2012), Post-fordism and Its Discontents (JVE Academie; b\_books, 2010) and New Public Spaces (JVE Academie; Moderna galerija, 2009). Kirn has also contributed essays to the collections Partisans in Yugoslavia (ed. Miranda Jakiša and Nikica Gilić, Transcript, 2015), Retracing Images: Visual Culture after Yugoslavia (ed. Daniel Šuber and Slobodan Karamanić, Brill, 2012) and Raumschiff Yugoslawien / Spaceship Yugoslavia (ed. Naomi Hennig et al., Argobooks, 2011).

1 Ова е предавање одржано за Школата за политика и критика, одржана во Охрид, 2016, и е продолжена верзија на текст објавен во *Slavica Tergestina* – издание посветено на југословенската партизанска уметност.

1 This is a lecture for Ohrid School for Politics and Critique (2016) and was in revised and extended form published in *Slavica Tergestina* – issue consecrated to Yugoslav partisan art.

**1. Општ вовед за тоа зошто би требало да нè интересира темата:** Во предавањето сакам да ви претставам некои мисли што би покажале како и зошто сè уште и денес можеме да му се вратиме на партизанското наследство, особено во време на заситеност со темата, која е поделена помеѓу југоносталгичарите и доминантните ревизионисти што ги прифаќаат новите национални држави и го рехабилитираат локалниот фашизам. Мене ми се чини дека веќе со години ова прашање не се однесува само на дијагностицирањето и на критикувањето на постјугословенската состојба, туку може да ни даде и некои релевантни согледувања за да размислуваме за некои корсокаци во Европа, од Грегзит до Брегзит. Во таа смисла, контролата врз минатото значи доминирање со сегашноста.

На што мислам? Се најдовме во оваа состојба кога ја снема идеолошката суштина на европскиот проект после Втората светска војна и кога идејата за Европа беше целосно подриена. По Втората светска војна, европското наследство промовираше не само мир, туку и економска солидарност, која во почетокот беше заснована на значењето на мултинационалната антифашистичка борба и создаде услови во кои можеше да се спречи повторување на катастрофата, но и да ѝ се спротивстави на друга - комунистичката закана - однатре. Ако преминеме во `90-тите и во новиот милениум, Европските институции, поради притисокот од источноевропските земји и по долгата идеолошка борба на историскиот ревизионизам, почнаа негативно да го слават сеќавањето на тоталитаризмот, нивните злодела. Ова беше огромен пресврт што конечно ја вовеле доктрината на тоталитаризмот, кој ги изедначуваше фашизмот и комунизмот, на сметка на засилувањето на антикомунистичкото расположение. Во ваква состојба, Путиновата Русија стана единствениот носител и промотор на антифашистичкото сеќавање на меѓународната

**1. General introduction on why to be interested in this topic:** Ok, now for the lecture I want to present you some thoughts how and why we can still return today to the partisan legacy, especially in the light of over-saturation of this topic, which is divided between Yugonostalgics and more dominant revisionists that embrace new national states and rehabilitate local fascisms. Furthermore, it seems to me that already for many years this question doesn't concern just a diagnosis and critique of the post-Yugoslav situation, but can also give us some relevant insights to think through certain deadlock of Europe, from Grexit to Brexit, and in what way the control over past means domination in the present.

What do I have in mind? We entered into a situation, when the ideological core of the European project after WWII came to a definite halt, and where the idea of Europe is utterly undermined: after WWII European legacy promoted not only peace, but also economic solidarity, which was in the start based on the importance of the multinational antifascist struggle and created conditions in which one could prevent catastrophe to take place again, but also answer the other – communist threat from within. If we move to 1990s and 2000s, European institutions, through the pressure of Eastern European states and after a long ideological struggle of historical revisionism, started to negatively celebrate the memory of totalitarianism, their crimes. This was a massive shift, which finally inaugurated the doctrine of totalitarianism that equated fascism and communism at the expense of strengthening the anti-communist stance. In this situation, the only holder and promoter of anti-fascist memory on the international scene became– Putin's Russia! The antifascist struggle –international – has become nationalized and used in the narrow-agenda of the alleged anti-imperialism. Obviously, this contributed to additional ideological mixing of the divide between the left and right in Europe, so it is not as paradoxical

сцена! Меѓународната антифашистичката борба се национализираше и се користеше во тесните агенди на наводниот анти-империјализам. Очигледно, ова придонесе за дополнително идеолошко мешање на границата помеѓу левицата и десницата во Европа, затоа не е парадоксално да се забележи дека националистите во Германија, Пегида/АфД (Pegida/AfD) не се само ориентирани против политиката на Ангела Меркел и империјализмот на САД, туку отворено го поддржуваат Путин и заедно го слават денот на ослободувањето во Берлин. Слично, поранешните и наводни левичари Антидојчери (Anti-Deutschers) го слават ослободувањето на Берлин со израелски и со американски знамиња во арапско-турските населби, викајќи *ослободување* и со тоа произведувајќи крајно *unheimlich* димензија на германска оригиналност. Овие идеолошки повторни присвојувања на антифашистичкото минато покажуваат една слабост која лежи во суштината на левицата да се мобилизира врз она што било нејзина територија (тема) и да добие поддршка во средината; задачата е да се интегрира антифашизмот во многу подлабок општествено-трансформативен проект. Исто таа, постојната национализација на антифашизмот не е падната од небо, туку покажува дека тридесетинското дејствување на историскиот ревизионизам го избришало значењето на револуцијата и на антиколонијалната борба, како што наведува Доминико Лосурдо (Domenico Losurdo) во *Војна и револуција (War and Revolution)*;<sup>2</sup> тука би требало да ја надополниме неговата теза со „кризата на репродукцијата“ што ја објасни вчера Силвија (Федеричи) преку присвојувањето на женската борба за националистички и неолиберални цели. Историски-

to observe that nationalists in Germany, Pegida/AfD are not only oriented against Angela Merkel's policy and USA imperialism, but also openly support Putin, and jointly celebrate the day of liberation in Berlin. Similarly, the former and alleged leftist Anti-Deutschers celebrate liberation of Berlin with Israeli and American flags in the Arabic-Turkish neighborhoods shouting *liberation* and thereby producing very *unheimlich* dimension of German uniqueness. These ideological re-appropriations of the antifascist past show an underlying weakness of the Left to mobilize on what used to be their own ground (topics), and gain support in the middle; the task is to integrate anti-fascism in a much deeper social transformative project. Also, the current nationalization of antifascism has not fallen from the sky, but shows that the 3 decades long work of historical revisionism erased the importance of revolution and anticolonial struggle, as Domenico Losurdo suggested in *War and Revolution*;<sup>2</sup> here one should complement his thesis with the “crisis of reproduction,” what Silvia (Federici) yesterday explained through the appropriation of women's struggle for nationalist or neoliberal cause. This historical revisionism is European-wide phenomenon, and it actually brought together an innovative synthesis of neoliberalism and authoritarianism (neo-fascism) – which is today promoted with a vision of German-Nordic *Europe*, or reduced to nationalistic self-enclosed neoliberal nation-states (Brexit). In short, *instead of national-socialism, we can speak of national-liberalism.*

Another relevant insight to think through and mobilize the partisan legacy is related to the current Kurdish struggle in parts of Kurdistan, but most of all in the regions of Rojava where YPG saw an important experience of the multinational liberation struggle that is grounded in

2 Domenico Losurdo, *War and Revolution: Written by Domenico Losurdo, 2015 Edition, Publisher: Verso Books* (Verso Books, 2015).

2 Domenico Losurdo, *War and Revolution: Written by Domenico Losurdo, 2015 Edition, Publisher: Verso Books* (Verso Books, 2015).

от ревизионизам е феномен проширен во цела Европа, и всушност е иноватиен спој на неолиберализмот и авторитаријанизмот (неофашизмот) - што денес се промовира со визија за германско-нордиска *Европа* како доминантна имагинарност, или редуцирана на националистичките самозатворени неолиберални национални држави (Брегзит). На кратко, *наместо неционал-социјализам, зборуваме за национал-либерализам.*

Уште едно релевантно согледување за премислувањето и мобилизирањето на партизанското наследство е поврзано со тековната курдска борба во делови од Курдистан, но најмногу на териториите во Рожава каде што Народните заштитни единици (YPG) виделе колку е важно искуството на мултинационалната ослободителна борба која е основана во ослободителните совети, и герилската борба заедно со барањата за демократски (кон)федерализам кој го артикулирал класното прашање, не на нацијата, туку на „револуционерниот народ;“ како што добро покажа Дилар Дирик (Dilar Dirik), политичкиот процес и покрај, можеби и токму поради, цивилната војна и глобалната сурогат војна, успеаја да воспостават радикално нов почеток за мултинационалната федеративна структура што има социјалистичка ориентација и направи важен чекор и за женската еманципација. Сите овие различни аспекти звучат познато и некој треба да ги спореди детално курдското и југословенското искуство со партизанската ослободителна борба. Оваа силна резонанса не е знак на академска љубопитност, туку може да се поврзе со важни епистемолошки и историски лекции од 20 и раниот 21 век, поточно:

- 1- нема телеологија во историјата, крај на историјата - има ниво на случајност што не може да ја предвиди ниту Партијата ниту за-

the liberation councils, and guerrilla struggle joined by demands of democratic (con)federalism that articulated class question not to nation, but to “revolutionary people”; as Dilar Dirik showed well, the political process despite, or perhaps due to the civil war and proxy global war, succeeded in constituting a radically new start for a multinational federative structure that has a socialist orientation and made an important step also for women emancipation. All these different aspects sound familiar, and someone should make a detailed comparison between Kurdish and the Yugoslav experience of partisan liberation struggle. This strong resonance is not there as a sign of academic curiosity, but can point out to an important epistemological and historical lessons of 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> century, namely:

- 1- There is no teleology in history, end of history – there is a level of contingency that cannot be predicted either from the Party or laws of capital... All of the most important revolutions of the past century and this last 15 years took place on the margins or on the periphery: from *October revolution* to the revolutions of South Europe in the sequence from 1936 to 1949, Spain, Yugoslavia and Greece all underwent strong social revolutions with very different outcomes; then, moving to the anti-colonial struggles, which were strongly felt back in the center-West in May 68; the revolutions were conducted by the oppressed, marginalized, exploited subjects: namely, the category of colonialized, worker-class, but also of women, youth and sub-proletarianized is here of use. The history of 20<sup>th</sup> century in terms of revolutionary struggles is much more “intersectional” and complex, and has developed a set of new political forms (councils, riots, movement), which do not fit in some neat teleology of western industrial working class – at least from 1970s on-

коните на капиталот... Сите најважни револуции на минатиот век и последните 15 години се одвиваа на маргините или на периферијата: од *Октомвриската револуција* до револуциите на Јужна Европа во периодот од 1936 г. до 1949 г., Шпанија, Југославија и Грција, сите минале низ големи социјални револуции со многу различни исходи; потоа, зборувајќи за антиколонијални борби, што се чувствувале многу во централно-западниот регион во мај 1968 г.; револуциите ги воделе угнетените, маргинализираните, експлоатираните субјекти: поточно, категоријата на колонизираните, работничката класа, но исто така и жените, а од помош се и подпролетеријанизираните. Историјата на 20 век, во смисла на револуционерните борби, е повеќе „интерсекционална“ и комплексна, и има развиено низа нови политички форми (совети, безредија, движења), што не се совпаѓаат со некои телеологии на западната индустриска работничка класа - најмалку од `70-тите наваму - претрпе неколку големи порази од неолиберализмот. 21 век го свртува револуционерниот фокус кон Јужна Америка, и како што споменав претходно. на делови на Курдистан.

- 2- Покрај фактот што различни револуции се појавуваа наоколу и во рамките на националниот хоризонт, партизанската борба во Југославија ги разгледуваше прашањата за економски суверенитет и ослободувањето од империјалистичките ограничувања. Подоцнежните антиколонијални борби за ослободување од економската зависност, беа од огромно значење. Покрај тоа, имаше силно идеолошко и политичко инвестирање во меѓународната платформа. Ако зборуваме за

wards suffered major defeats with neoliberalism. 21<sup>st</sup> century shifts revolutionary focus to South America, and as mentioned before in parts of Kurdistan.

- 2- And despite the fact that different revolutions were operated around and within national horizon, partisan struggle in Yugoslavia did address the questions of economic sovereignty and cutting away from imperialist stakes; later anticolonial struggles braking away from economic dependency were of pivotal importance; despite this, there was a very strong ideological and political investment in the international platform. So if we speak of PLAN B outside EU, it should be done in internationalist horizon.
- 3- We can discuss further whether the critique that Alain Badiou directed at communist experiments of 20<sup>th</sup> century is now expired or is still valid: since also partisan guerrilla movements and struggles – the successful ones - mostly ended in the experiments of socialist state/independent states, there was gradual process of neutralization of the liberation movement, and ossification of Party (Communist Party) in the state: synthesis of Party-State. Moreover, the Western model of welfare state where capital-work/trade unions-state enter into lasting-productive dialogue also ended, and exhausted itself. Now the question is what kind of political formation can go beyond, further ahead?

Since this summer school carries strong reference to Marxist theory and practice I was wondering how to compartmentalize the topic of partisan memory: as sketched above, it has to say something about the theory of revolution in the past and present, but again, it does not fit directly into the frame of the fundamental concepts

План Б вон ЕУ, тој треба да се изведе на интернационалистички хоризонт.

- 3- Понатаму, може да зборуваме за тоа дали критиката на Алан Бадиу на комунистичките експерименти на 20 век е застарена или сè уште актуелна: бидејќи и успешните партизански герилски движења и борби главно завршувале со експерименти за социјалистичка држава/независни држави, имало постепен процес на неутрализација на движењето за ослободување, осификацијата на партијата (комунистичката партија) во државата: синтетизирање на Партијата-Државата. Исто така западниот модел на држава на благосостојба каде што капиталот-работата/работничките синдикати-државата влегуваат во траен-продуктивен дијалог, исто така го снеса, се исцрпе. Прашањето е: каква политичка формација може да го надмине тоа, да оди понатаму?

Бидејќи на оваа летна школа доста се упатува на марксистичката теорија и практика, се прашував како да ја поделам темата за партизанското сеќавање. Како што е наведено погоре, тоа има врска со теоријата на револуцијата во минатото и денес, но повторно, не се вклопува директно во рамките на фундаменталните концепти на марксистичката теорија: сетете се на класната борба, вишокот вредност, режимот на производство, или како што предложи Силвија, *режимот на репродукција*, или гледиштето на репродукцијата, или неодамнешниот режим на промет/логистика - тогаш, каде точно интервенира моето предавање? Партизанското сеќавање може грубо да се стави под концептуалната рамка на „режим на рецепција,“ поточно, под теоријата на идеолошката/културната хегемонија. Една помошна теза би можела да биде критичкото разгледување на

of Marxist theory: think of class struggle, surplus value, mode of production, or as Silvia suggested *mode of reproduction*, or the standpoint of reproduction, or recent importance of mode of circulation/logistics – so where exactly is my lecture intervening? Partisan memory can be positioned roughly into the conceptual frame of “mode of reception”, that is, to the theory of ideology/cultural hegemony. One supporting thesis could be that to critically observe the Yugoslav transition to postsocialism, neoliberal capitalist state –and we have some good analysis of “transition” that RosaLux and comrades did recently – is to add ideological critique to that of politico-economic history and critique taking into account the strength of historical revisionism and its apparatuses of dissemination (ideological state apparatuses, museums, cultural institutions, school and textbooks, journalistic and academic publications, etc.). In the case of post-Yugoslav context this process transformation of multinational and federative state into ethnically cleansed areas has been pretty brutal (no need to repeat), while transitional process was marked by nationalist ideology and (neo)liberal ideology of free market, freedom and open society. This is the neuralgic point of the differentiation between ruling ideology and ideology of ruling class.

Researching and working with the partisan archive thus demands much attention, while apart from this more demonizing narrative that concentrates on the horror site after war Bleiburg/Huda Jama (postwar killings of fascist collaborators –Ustashi, Chetniks, Home Guards), we have only a nationalistic defense of partisan struggle, which sees liberation struggle as important for the sovereign nationhood (Slovenian, Croatian, Serbian, etc.) without internationalism, socialism, Yugoslavia. This is another reason why methodologically I follow Susan Buck-Morss, Marxian-Benjaminian scholar, who called for “de-privatisation” and “de-nationalisation”

југословенската транзиција во постколонијализам, неолиберална капиталистичка држава - а имаме добри анализи на „транзицијата“ што ги направија Роза Лукс и другарите - а тоа е да се додаде идеолошка критика на политичко-економската историја и критика, земајќи ја предвид моќта на историскиот ревизионизам и неговите апарати на дисеминација (идеолошки државни апарати, музеи, културни институции, училишта и учебници, новинарски и академски публикации, итн.). Во смисла на постјугословенскиот контекст, овој процес на трансформација на мултинационалната и федеративната држава во етички чисти области, беше доста брутална (нема потреба да се повторува), додека транзицискиот процес беше обележан со националистичка идеологија и (нео)либерална идеологија на слободниот пазар, слободата и отвореното општество. Ова е невралгичната точка на разликата помеѓу владејачката идеологија и идеологијата на владејачката класа.

Истражувањето на партизанската архива и работењето со неа бара многу внимание. Покрај подемонизирачките наративи што се концентрираат на хорор локациите по војната - Блајбург/Худа Јама (поствено убивање на фашистичките соработници - усташите, четниците, домобраните), имаме само националистичка одбрана на партизанската борба која смета дека борбата за ослободување е важна за суверен национален идентитет (словенечки, хрватски, српски, итн.) без интернационализам, социјализам, Југославија. Ова е друга причина зошто методолошки ја следам Сузан Бај-Морс (Susan Buck-Morss), почитувач на Маркс и на Бенјамин, која повикуваше на „деприватизација“ и „денационализација“ на архивите за да се поттикне „комунистичкиот“ режим на рецепција, или малку помалку амбициозно, да се мобилизираат револуционерните ресурси.

of archives in order to trigger “communist” mode of reception, or a bit less ambitiously to mobilize revolutionary resources.

**2. Partisan struggle:** Before I tackle the partisan archive through a few concrete cases -one partisan poem, one monument and one film –most of you are pretty familiar with it– in what way partisan liberation struggle presented a veritable rupture, the only major rupture with strong consequences in Yugoslav context of 20<sup>th</sup> century. Partisan struggle was first organized in 1941 just weeks after the Nazi occupation, as a large front of antifascist forces that fought against occupation, where the dominant part of the movement was based in the Communist Party, but also with a very important youth and women’s organizations that mobilized from below political-educational campaigns. The formation of councils of liberation struggle became an expression of the most democratic and mass institution that pushed for deeper social revolution. It was clear that this political processes, “larger than antifascism,” would be exposed to extremely bloody occupation and civil war with local fascist collaborationists, some defending old Kingdom, others new Nazi Order. A clear break with old Kingdom of Yugoslavia took place in 1943, *AVNOJ Yugoslavia*, which did not wait for the recognition from Allies (similar like Kurdish forces today). It created a dual power –against the occupation apparatus- and could be seen as a kind of a partisan entity of non-State, which for the time envisioned a truly multinational and federal entity, while the king was deposed –liberation front- cut his head while abroad, without blood. Partisan struggle was based on multinational antifascist solidarity (remember, Yugoslav partisans were connected to Bulgarian, Greek, Austrian and Italian! – Allies) and social revolution that meant an empowerment of large peasant masses, worker-class, women, intellectuals and others (cf. Pupovac), which did not rest on bourgeois nation-

**2. Партизанска борба:** пред да почнам да ја разгледува партизанската архива преку пет конкретни случаи - една партизанска песна, еден споменик и еден филм - кои повеќето од вас веќе ги знаат - да видиме на кој начин партизанската борба за ослободување претставувала вистински прекин, единствениот поголем прекин со големи последици во контекст на Југославија во 20 век. Партизанската борба првпат била организирана во 1941 г., само неколку седмици по нацистичката окупација, како голем фронт на антифашистички сили кои се бореле против окупацијата, каде што доминантен дел од движењето се одвивало во рамките на Комунистичката партија, но исто така и со многу важни младински и женски организации што се мобилизирале под политичко-образовните кампањи. Формирањето на совети на ослободителната борба станало израз на најдемократската и масовната институција која туркала кон подлабока социјална револуција. Било јасно дека овие политички процеси, „поголеми од антифашизмот,“ би биле изложени на екстремно крвава окупација и граѓанска војна со локалните фашистички соработници, некои го бранеле старото кралство, други, новиот нацистички поредок. Целосното раскинување со старото Кралство Југославија се случило во 1943 година, со *АВНОЈ-ска Југославија*, која не чекала на одобрувањето на сојузниците (слично како курдските сили денес). Таа создала двовластие - против окупацискиот апарат - и можело на неа да се гледа како на партизански ндржавен ентитет, кој за првпат замислил вистински мултинационален и федеративен ентитет, а кралот паднал - ослободителниот фронт му ја одзел моќта додека тој бил во странство. Партизанската борба се засновала на мултинационалната антифашистичка солидарност (сетете се, југословенските партизани биле поврзани со бугарските, грчките, австриските и италијанските! сојузници) и социјалната револуција

al sovereignty. The partisan rupture was a strong basis for after-war transition to socialism, and in certain respects it continued with other means, in two subsequent ruptures – split with Stalin in 1948 means start of self-management socialism, and later on non-aligned movement. In this respect, I argue the specificity of Yugoslav situation, despite many contradictions could be seen: as anti-systemic movement, partisan struggle within what was to become anti-systemic state (Močnik), which was supposed to wither away.

Since the partisan rupture so strongly marked and intensified structural feelings and situation for a large part of population, the necessity for symbolical representation and memory on this event emerged already in the times of war, in the time of partisan struggle. There was a clear feeling and awareness that this precious political process, engagement in collective project, can disappear in the light of numerous and better-equipped fascist enemy. It is counter-intuitive in the lenses of the old trope of Cicero “inter armes, musae silent,” in the times of war arts are quiet, and can only assume a clear propagandistic role, art is reduced on propaganda. This was not the case in the partisan struggle as Komelj showed in his 600-pages book of Miklavz Komelj, “How to think partisan art?” – which was a great effort, kind of Rancierian not the “Night of proletarians, but night of partisans” (critique of division of labour). Komelj claims that partisan art played important role in the revolutionary process, without it, the symbolic dimension of struggle is un-imaginable; it was through this process, where masses of anonymous partisans became culturally empowered.... For example, in Slovenia only, around 10 thousand partisan poems were found, but also there were theatre groups, manifestos, photography, graphic design, literary stories, even partisan films, this cultural partisan activity was of huge importance also here in Macedonia... It was



која значеше давање моќ на широките селски маси, работничката класа, жените, интелектуалците и другите (cf. Руповас), која не се засновала на буржоаскиот национален суверенитет. Партизанскиот пресврт бил силна основа за поствоената транзиција во социјализам, и во извесна смисла продолжила со други средства, во два последователни пресврта - разделувањето од Сталин во 1948 г. значело почеток на самоуправниот социјализам, а подоцна, на движењето на неврзаните. Во оваа смисла, зборувам за специфичноста на југословенската ситуација, која, покрај многуте контрадикции, може да се толкува како: движење против системот, партизанска борба во рамките на она што требало да стане анти-системска држава (Мосник), која требала да згасне.

Бидејќи партизанскиот пресврт толку силно ги обележал и интензивирал структурните чувства и ситуацијата за голем дел од популацијата, потребата од симболичко претставување и сеќавањето на овој настан се појавиле уште во време на војна, во време на партизанската борба. Имало јасно чувство и свесност дека овој скапоцен политички процес, ангажирањето во колективен проект, може да исчезне поради бројниот и подобро опремениот фашистички непријател. Контраинтуитивно е, гледајќи низ призмата на максимата на Цицерон, „*inter arma, musae silent*“ - во време на војна, уметноста молчи - и може да има само јасна пропагандна улога, уметноста е редуцирана на пропаганда. Ова не било случај во партизанската борба, како што прикажува Миклавж Комелј во својата книга од 600 страници - „Како да се мисли партизанската уметност?“ Таа беше големо дело, некако Рансиеровско, „Не ноќ на пролетери, туку ноќ на партизани“ (критика на поделбата на трудот). Комелј тврди дека партизанската уметност играла важна улога во револуционерниот процес, без него, симболичката димензија на борба-

here that words became weapon of mass creation, which enabled that the partisan resistance symbolically to spread out and infect a larger population. This strong cultural engagement meant that masses of illiterate peasants not only joined the military struggle, but also formed a cultural front. Komelj argues:

It was not necessary that masses who spoke up for the first time formulated revolutionary slogans; they were included in the revolutionary process simply by the very gesture of speaking up. Liberation struggle brought also freedom of expression to people to whom this right was denied before; but they fought for it and started exerting it.<sup>3</sup>

In the analysis of three artifacts, I am interested in how the alternative memorial practice was conceptualized and practiced, how it resisted a too easy recuperation into state. In contrast to the Yugoslav political apparatus gradually ossified and consolidated its *raison d'être* through the spectacularisation of the partisan past. I am interested how certain attempts were able to articulate a more nuanced relationship between partisan rupture and memory (on it). Alternative memory on partisan embraced a paradoxical revolutionary temporality, which more than about past speaks to the future, from the future, which evokes an im/possible task of constructing communist classless society. In this respect, memory is not treated as a social mechanism that generates collective consensus, something that contributes to merely maintaining the order (*mantenere lo stato* in Machivelli), but on the opposite something that maintains the rupture. If we take rupture seriously as a political process that yields strong effects, than also a memory on the revolution, or art in general, has to be radical in its content and even more in its form, which

3 Miklavž Komelj, *Kako misliti partizansko umetnost?* (Ljubljana: Založba /\*cf., 2009), 104–5.

та е незамислива. Токму низ овој процес масите анонимни партизани добиле културна моќ... На пример, само во Словенија, биле најдени околу 10 000 партизански песни, но исто така имало и театарски групи, манифести, фотографии, графички дизајн, литературни приказни, дури и партизански филмови. Оваа културна партизанска активност била од огромно значење и тука во Македонија... Тука зборовите станале оружје на масовно создавање, што овозможило партизанскиот отпор симболички да се прошири и да повлијае врз поголем дел од популацијата. Оваа голема културна ангажираност значела дека масите на неписмените селани не само што ѝ се приклучиле на вооружената борба, туку исто така формирале и културен фронт. Комелј вели:

Немало потреба масите што се изјаснија првпат нужно да смислуваат револуционерни слогани; тие биле вклучени во револуционерниот процес со самиот гест на изјаснување. Ослободителната борба донела и слобода на изразување на луѓе на кои ова право им било негирано претходно, но се бореле за него и почнале да го користат.<sup>3</sup>

Преку анализата на три артефакти, ме интересира како алтернативната меморијална практика била концептуализирана и практикувана, како му се спротивставувала на прелесното враќање во форма на држава. За разлика од југословенскиот политички апаратус кој постепено ја зацврстувал и консолидирал својот *raison d'être* преку спектакуларизација на партизанското минато. Ме интересира како скорешните обиди можеле да артикулираат понијансиран однос помеѓу партизанскиот прекин и сеќавањето (за него). Алтернативното сеќавање на партизаните подразбирало парадоксална револуционерна при-

needs to address and continue –in its own ways- with the rupture.<sup>4</sup> We speak of contradictory, disjunctive synthesis of memory and revolution; now let's move to 3 case studies.

**3. Partisan poem, anthem to struggle or dissolution of poetry?** Ok, first poem I take from the vast arsenal of thousands of partisan poems written during the WW2. This is not a poem by anonymous partisan, but by someone who was neither famous in pre-, nor postwar times. His name was Franc Pintarič-Švaba (1924–1942) who was a partisan-poet, a fighter in Štajerska's battalion. He was poisoned on 23 August 1942 by a Nazi denunciator, a local collaborator. Franz was taken to the Nazi encampment to be questioned, but died on the way to hospital. No image remained of him, no real biography, no grave, what was later found were only his personal notes, which as it turned out, were his poems. We do not know whether these poems were recited to the partisan battalion, or only read silently during the long night by few close partisan friends, just Franc himself? Franc's notes came into the hands of Nazis, who, with a help of a very local fascist collaborator, translated those notes into German language. Nazis perhaps hoped to find in them some important messages, on the moral or movement of partisans, but might very well become surprised to read some of the most striking lines of partisan poetry/partisan memory: first poem carried the title "Why poem," while the second one was entitled "To the traitor." These notes-translations remained in Nazis hands, and the historical irony wanted these original poems to survive in German language in a Nazi archive. Obviously, even his family name carries some ironical twist

3 Miklavž Komelj, *Kako misliti partizansko umetnost?* (Ljubljana: Založba /\*cf., 2009), 104–5.

4 Walter Benjamin, 'The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility', in *Walter Benjamin: selected writings. Vol. 3, Vol. 3*, ed. Howard Eiland and Michael William Jennings (Cambridge, Mass.; London: Belknap, ., 2006).

временост, која повеќе говори за иднината отколку за минатото, што евоцира сеќавање на не/возможната задача на конструирање на комунистичко бескласно општество. Во оваа смисла, меморијата не се третира како социјален механизам кој генерира колективен консензус, нешто што придонесува кон едноставно одржување на редот – (mantenere lo stato, Макијавели - Machivelli), туку нешто обратно, одржување на пресвртот. Ако прекилот го сфатиме сериозно како политички процес што предизвикува силни ефекти, тогаш и сеќавањето на револуцијата, или на уметноста во целост, мора да биде радикално во својата содржина и уште повеќе, во својата форма, што треба да се однесува на прекилот, како и да го продолжи на свој начин.<sup>4</sup> Зборуваме за контрадикторна, дисјунктивна синтеза на сеќавањето и на револуцијата. Да разгледаме три студии на случај.

**3. Партизанска песна, химна за борбата или распаѓање на поезијата?** Првата песна е земена од илјадниците партизански песни напишани во текот на Втората светска војна. Ова не е песна од аноним партизан, туку од некој кој не бил познат ниту во предвоеното ниту во повоеното време. Се вика Франц Пинтариќ-Шваба (Franc Pintarič-Švaba), 1924-1942, кој е партизански поет, борец во баталјонот на Штаерска. Бил отруен на 23 август 1942 г. од страна на нацистички поткажувач, локален колаборатор. Франц го однеле во нацистички камп на испитување, но умрел на патот кон болницата. Нема негова слика, никаква вистинска биографија. Подоцна биле најдени само неговите лични белешки, кои всушност биле неговите песни. Не знаеме дали овие пес-

in translation between Slovenian-German. At the end of the war they were confiscated by partisans, and moved to Archive of the Republic of Slovenia, where they remained invisible, until, well, forty-five years later, in 1987, one of Franc's poems was translated back to Slovenian for the huge collection of partisan poems.<sup>5</sup> But then another tragic turn occurred since the poem finally reached its destination, ready to address again the rupture of partisan struggle... *nobody cared to read it or listen except some old partisans!* The time was ripe for the bloody end of Yugoslavia, when the partisans were denounced again by local collaborationists. The poem had to wait for more than 2 decades in order for people to start re-reading it. And now to the poem itself that I translated into English.

#### *Why Poem? (To what the poem?)*

We wrote poems in different times, when we did not have any other work. However, today, when the Law is on the side of the stronger, when the weapons speak, our poem is loud and clear enough: 'We want to live, live freely in a *free* land.'

This poem of ours is our guide, it is our anthem. This is the poem for which victims fall – innocently – fall in the thousands.

When this poem becomes a reality, when freedom will approach in all its shine and power, then poets and writers, please, come forward! To the fallen victims of *this* poem – other future poems of eternal glory and memory should be written.

4 Walter Benjamin, 'The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility', in *Walter Benjamin: selected writings. Vol. 3, Vol. 3*, ed. Howard Eiland and Michael William Jennings (Cambridge, Mass.; London: Belknap, ., 2006).

5 Boris Paternu, Marija Stanonik, and Irena Novak-Popov, *Slovensko pesništvo upora 1941-1945 1, 1*, (Ljubljana: Mladinska knj. : Partizanska knj., 1987).

ни ги рецитирал партизанскиот баталјон или само тивко се читале во текот на долгите ноќи, со неколкумина блиски партизански пријатели, или можеби Франц ги читал насамо? Белешките на Франц завршиле во рацете на нацистите кои со помош на локален фашистички колаборационист, ги превеле на германски јазик. Нацистите веројатно се надевале дека во нив ќе најдат некои важни пораки за моралот или за движењето на партизаните, но веројатно многу се изненадиле кога прочитале некои од највпечатливите стихови од партизанската поезија/партизанското сеќавање. Првата песна имала наслов „Зошто песна?“ додека втората носела наслов „За предавникот.“ Овие белешки-преводи останале кај нацистите, а историската иронија сакала овие оригинални песни да преживеат на германски јазик во нацистичката архива. Очигледно, дури и неговото презиме претставува иронична игра со зборови кога ќе се преведе од словенечки на германски. На крајот на војната биле конфискувани од партизаните и биле преместени во архивата на републиката, каде што останале невидливи до четириесет и пет години подоцна. Во 1987 година, една од песните на Франц била преведена назад на словенечки за една голема колекција партизански песни.<sup>5</sup> Но тогаш, откако песната конечно стигнала до целта и била подготвена повторно да зборува за прекинот на партизанската борба, настанал уште еден трагичен пресврт, *никој не бил заинтересиран да ја чита или да ја слушне, освен некои стари партизани!* Дошло времето на крвавиот крај на Југославија, кога партизаните повторно биле предадени од локални колаборационисти. Песната морала да чека уште две децении за да почнат луѓето да ја читаат повторно. Еве ја песната што јас ја преведов на англиски.

5 Boris Paternu, Marija Stanonik, and Irena Novak-Popov, *Slovensko pesništvo upora 1941-1945 1, 1*, (Ljubljana: Mladinska knj. : Partizanska knj., 1987).

Franc Pintaric-Svaba wrote this poem in the spring-summer of 1942, when the situation on the military front at home and abroad could be only seen in the light of defeat, where Nazis occupied and united whole Europe. The poem is directed against the “realism” of this situation, and introduces a complex and condensed *memorial-revolutionary temporality*, which makes an attempt to grasp partisan rupture-break. The poem kicks off with a reference to the ‘pre-war’ poems (times of peace and bourgeois institutions), while at end it calls for the poems of the future that need to be written about the fallen heroes, written in times of new community, after the end of the struggle. There is a temporal reference to past, and future role of poetry, but the title itself evokes a straightforward and self-reflected question - *Why Poem, to What End? the Poem?* It does not simply embody a call, a duty of the poet to speak to others about the partisan struggle, which was also present, but it addresses, calls on the partisan struggle itself – conceiving and abstracting the rupture-break that had started. This was a poem that was created within and because of the partisan struggle. In times of freedom, this poem will disappear, which speaks about self-dissolution of art/poetry, a feature very famous from the avant-garde art. Thus poem oscillates between past bourgeois poetry and future memorial poetry while inscribing within it the *present impossibility*, partisan art has no choice but to participate in the struggle that is making the land ‘free.’ The political maxim of struggle is synthesized in a single sentence: ‘we want to live freely in a free land’. For Pintaric, free land was not imagined as an ethnically cleansed area, but land where everyone can live freely. It is then clear that it is not the task of the Poem to change the world: that is the task of the whole partisan struggle. This poem becomes actual today as a remainder, which makes us read and listen to the call of never fully achievable task of revolution. Without a new struggle, and new poem to that struggle, Francs

*Чуму љесна? (Песна за каква цел?)*

Пишувавме песни во различни времиња, кога немавме друга работа. Сепак, денес, кога законот е на страната на посилниот, кога зборува оружјето, нашите песни се гласни и доволно јасни: „Сакаме да живееме, да живееме слободно во слободна земја.“

Оваа песна е наша, наш водич, таа е наша химна. Ова е песна за која паѓаат жртви - невино паѓаат во илјадници.

Кога оваа песна ќе стане реалност, кога слободата ќе пријде со сиот свој сјај и моќ, тогаш, поети и писатели, ве молам, пристапете! За паднатите жртви на оваа песна - треба да се испишат нашите идни песни за вечна слава и сеќавање.

Франц Пинтарич-Шваба ја напишал оваа песна пролетта и летото 1942 г., кога ситуацијата на воениот фронт дома и во странство можела да се гледа само од аспект на пораз, каде што нацистите ја окупирале и ја обединиле цела Европа. Песната е насочена против „реалноста“ на ситуацијата, и воведува комплексна и кондензирана меморијално-револуционерна *привременост*, која се обидува да го долови партизанскиот пресврт - прекин. Песната почнува со упатување на „предвоените“ песни (време на мир и буржоаски институции), а на крајот повикува на песни на иднината што треба да се пишуваат за паднатите борци, да се пишуваат во атмосфера на ново заедништво, по завршувањето на борбата. Ова е привремено упатување на минатата и идната улога на поезијата, но самиот наслов евоцира директно и саморефлективно прашање: *Зошто љесна? Песна за каква цел?* Не значи само повик должноста поетот да им зборува на другите за партизанската борба, иако го има и тој елемент, туку таа претставува свртување

poem will disappear, even if it stays in front of our eyes in many languages.

**4. How to make (partisan) film in a partisan way?** In Yugoslavia there was a vast array of 200 partisan films a real genre platform, from action and war movies, in which, among other things, Richard Burton played Tito, and millions were spent for big spectacles etc. I am interested in the alternative films that worked against the mainstream current, but which did not go against NOB. Rather, the alternative partisan film engaged in the internal critique of socialist representation, which at least tendentially consolidated socialist ideology and neutralized revolutionary energies that were taking place in order to re-animate socialism. 1960s and 1970s were the time of student, youth movement but also workers strikes in Yugoslavia. Let us not forget this state ideology was formally antifascist, so nothing wrong with that; what was wrong was the hollowing out of revolutionary politics in mere consumption of heroic image.

I chose an example from Želimir Žilnik film *Ustanak u Jasku* (1972). This is his film that most directly works with the topic of NOB and *which was actually commissioned by local authorities to attract tourists to the region of Vojvodina*. The film begins when film crew arrives to a place called Jasak, imitating the German tanks. It was almost 30 years after the end of WWII and the crew (that we don't see) interviews people, the witnesses and antifascists, which are ordinary farmers in Vojvodina that supported the partisan struggle. These new protagonists of partisan topic tell the stories of the arrival of Nazis soldiers in 1941, they speak about their way of resistance, how they performed the partisan oath, where and how women were hiding and feeding partisans. It is not enough to say that Žilnik presents us with a more truthful account of affairs than partisan spectacles, what is more important is the method, how the film works on us.

кон самата партизанска борба и повикување за неа - согледување и апстрахирање на прекилот што започнал. Оваа песна е создадена во рамките на партизанската битка и за неа. Во време на владеење на слободата, оваа песна ќе исчезне, а тоа зборува за самоисчезнувањето на уметноста/поезијата, многу позната карактеристика на авангардната уметност. Оваа песна осцилира помеѓу буржоаската поезија од минатото и идната поезија на сеќавањето. Додека истовремено ја запишува во неа *моменталната невозможност*, партизанската уметност нема избор освен да учествува во борба што ќе ја направи земјата „слободна.“ Политичката максима на борбата е синтетизирана во единствена реченица: „Сакаме да живееме, да живееме слободно во *слободна* земја.“ За Пинтарич, слободната земја не е замислена како етнички чиста средина, туку земја во која сите може да живеат слободно. Од тоа станува јасно дека задачата на песната не е да го промени светот: тоа е задачата на целата партизанска борба. Оваа песна станува актуелна денеска како потсетник што нè тера да го читаме и слушаме повикот на никогаш целосно остварливата цел - револуцијата. Без нова борба, како и без нова песна за таа борба, песната на Франц ќе исчезне, дури и да ни стои пред очи во многу јазици.

**4. Како да се направи (партизански) филм на партизански начин?** - Во Југославија имало околу 200 различни партизански филмови, платформа од различни жанри, од акциони и воени филмови, во еден, меѓу другото, Ричард Бартон го глумеше Тито, и милиони биле потрошени на големи спектакли итн. Мене ме интересираат алтернативните филмови што ѝ се спротивставувале на главната струја, но кои не биле против НОБ. Поточно, алтернативните партизански филмови претставувале интерна критика на социјалистичкото претставување, кои барем тенденциозно ја консолидирале социјалистичката

This collective bottom-up building of memorial narrative of the resistance of the village is dynamized by switches of camera movement, imitating sounds of real machines (planes, tanks,...), the film reconstructs a series of events by multiple voices of protagonists, who during the filming at times also slightly contradict each other and negotiate the popular memory. Local villagers are transformed into agents who re-enact their memory of the uprising, this is a film that takes the “standpoint of the masses.” It succeeds in articulating an important political dimension of NOB: instead of heroisation and epic battles, one takes into account that the victory of the partisan struggle would not be possible without a broad popular support. In this respect, one can appreciate a kind of critical reversal of Arendt’s morality of “banality of evil,” here there is no inherent good in those simple peasants that bring the best out of them, but following the political principle of fight against occupation, injustices, - fascism. Furthermore, raw images don’t speak about the laziness on the part of editorial team, or low technical equipment, but rather how Zilnik consciously opposed the aesthetization of partisan struggle. This is also where the core of his partisan method lies: working with amateurs, working with raw image material, pointing out contradiction between the images and narratives, this is contributes to the understanding, how Zilnik *makes film in a partisan way*. The raw image brings us closer to the thesis about the *masses making history on the partisan screen, both in their past, as in the present of the film*.

**5. On partisan monument:** I know that some of my Macedonian friends might be fed up with this topic in the light of memorial projects placed few thousand years back in the past, but the partisan past might still work both as a juxtaposition to presence, and something that inspires future.

идеологија и неутрализираните револуционерни енергии што ги имало за реанимирање на социјализмот. `60-тите и `70-тите биле време на студентски, младински движења, но исто така и на работнички штрајкови во Југославија. Да не забораваме, државната идеологија била формално антифашистичка, така што тоа е во ред, но тоа што не било во ред е избегнувањето на револуционерната политика за да се консумира понепосредно херојскиот имиџ.

Како пример во избрав филмот на Желимир Жилник, *Усџанак у Јаску (1972 г.)* Во неговиот филм тој директно ја обработува темата на НОБ. Филмот всушност бил нарачан од локалните власти за да привлече туристите во Војводина. Почнува со пристигнувањето на филмската екипа во место наречено Јасак, имитирајќи ги германските тенкови. Дејството е сместено речиси 30 години по завршувањето на Втората светска војна и екипата (која не ја гледаме) интервјуира луѓе, сведоци и антифашисти, кои се обични фармери во Војводина што ја поддржувале партизанската борба. Овие нови протагонисти на партизанската тема кажуваат приказни за пристигнувањето на нацистичките војници во 1941 г., зборуваат за нивниот начин на давање отпор, како давале партизанска заклетва, каде и како жените се криеле и ги хранеле партизаните. Не е доволно да се каже дека Жилник ни дава поискрен приказ на работите отколку партизанските спектакли, уште поважен е методот, начинот на кој ни влијае филмот.

Ова колективно градење на нарација на сеќавањето на отпорот на селото од доле нагоре е динамизирана со менувањето на движењето на камерата, имитирањето на звуците на вистински машини (авиони, тенкови....), филмот реконструира низа настани со повеќе гласови на протагонистите кои во текот на

There were thousands of monuments to NOB that were erected during the period of late 1940s to 1980s in Yugoslavia. Some of them were later destroyed in the process of “memorial cleansing” (*damnatio memoriae*), others were outgrown by nature and forgotten by many, while the remaining still stay there and generate inspiration, inscribed in the symbolic map of NOB’s Yugoslavia. If we categorize them, we should acknowledge at least three “genres” or predominant typologies – this is more complex, but still: early after the war we had a proliferation of *popular architectonic* monuments, erected by people in villages and elsewhere; then comes time of a more continuous labour of the Commission, Veteran Associations, we would have figurative, humanist, *realist war monuments* that are not so different from those on the West; finally the movement of the late modernist, *abstract monuments to revolution*. This last category, and only one monument (due to time), will be of my interest, as those monuments took seriously the question of Tatlin (and of the Commission for Monuments), how to represent anew, how to develop memorial form that would in a way be “adequate” revolutionary politics, of past, present and future?

Admittedly, even this late modernist monumental movement was heterogeneous, ranging from modernist, expressionist, cubist, naturalist, counter-monument tendencies, but generally one can recognize them for their more abstract form. They don’t portray individual partisans or victims, but are: monumental, symbolic (fists, stars, hands, wings, flowers, rocks), bold (sometimes structurally daring), even otherworldly. Many of them are big, designed as memorial parks, where nature and the monument enter into a specific relationship, where landscape surrounds them, but also they over-determine this landscape – they are most often not in the cities, but where the NOB’s main fights took place.

снимањето исто така даваат малку контрадикторни изјави и преговараат за народното сеќавање. Локалните селани се претвораат во дејствители што го реконструираат своето сеќавање за востанието, ова е филм кој го прикажува „гледистето на масите.“ Успева да артикулира важна политичка димензија на НОБ: наместо хероизација и големи битки, се зема предвид дека победата на партизанската борба не би била можна без широка народна поддршка. Во оваа смисла, може да се почитува еден вид критичко превртување на моралноста на Арендт на „баналноста на злото,“ нема вродено добро во тие прости селани што ја буди добрината во нив, туку следењето на политичкиот принцип на борба против окупацијата, неправдите, фашизмот. Дополнително, суровите слики не зборуваат за мрзливоста на дел од монтажниот тим или лошата техничка опрема, туку за тоа како Жилник намерно ѝ се спротивставувал на естетизацијата на партизанската борба. Тука лежи и суштината на неговиот партизански метод: работењето со аматери, работењето со сурови слики, истакнувањето на контрадикцијата помеѓу сликите и наративите, тоа помага да се разбере како *Жилник прави филм на партизански начин*. Суровата слика нè приближува до тезата за *масите што произведуваат историја на партизанскиот екран, како во своето минато, така и во сегашноста на филмот*.

**5. За партизанските споменици:** Знам дека моите македонски пријатели можеби се презаситени од меморијалните проекти сместени неколку илјадници години назад во минатото, но партизанското минато може сè уште да функционира и како споредување со минатото, и како инспирација за иднината.

Имало илјадници споменици посветени на НОБ подигнати во текот на доцните `40 и `80 во Југославија. Некои од нив биле уништени подоцна во процесот на

Let me just turn to one famous monument made in BiH: Tjentište monument (also known as *Sutjeska* after the famous battle and film). It refers to the most tenuous moment of 1943, which was a turning point for the whole Yugoslav partisan movement in WWII. Tjentište was one of THE monuments to NOB; designed by Miodrag Živković and built in 1971.<sup>6</sup> It consists of two monumental rocks that mark the site of the breakthrough, and simultaneously form an artificial gorge. It represents V, as in victory, but more concisely the sculpture reproduces the experience of marching by, through the mountains, while at the same time being exposed from both sides. It evokes the idea that even the hard rock of a siege can be broken. The experience of the walking through monument is important as the formal configuration of the rocks constantly changes according to the point of view and the movement of the visitor. When approached from below, the rocks seem massive and monolithic. Once the passage between the rocks is crossed, however, the form opens up and becomes more sophisticated, changing the initial quasi-symmetrical and monolithic appearance. Upon climbing further up the path and looking down to the monument, the rocks seem to turn into wings. From there on, one keeps walking along the path leading down to the *small museum*, which houses a large mural on the events by Krsto Hegedušić, the rocks seem to dissolve into fingers. Shifting perspectives on the object thus produce very subtle effects; the first impression of symmetry given by a frontal view of the rocks gives way to an impression of fundamental asymmetry once one has passed through the monument. Tjentište points to the asymmetrical nature of the struggle, in which the partisans managed

6 For details see: Gal Kirn, 'Transformation of Memorial Sites in the PostYugoslav Context', in *Retracing Images: Visual Culture After Yugoslavia*, ed. Daniel Šuber and Slobodan Karamanic (BRILL, 2012).



„чистката на паметници“ (*damnatio memoriae*), други биле скриени од природата и заборавени од многумина, додека останатите сè уште остануваат и создаваат инспирација инскрибирана на симболичката маса на НОБ на Југославија. Ако ги категоризираме, треба да разликуваме барем три „жанри“ или доминантни типологии. Ова е покомплексно, но сепак.... Брзо по војната имаше изобилие на *народни архитектонски* споменици што ги поставувале луѓето од селата и од други места. Потоа следи период на поконтинуиран труд на Комисијата, Здружението на ветераните, се појавуваат фигуративни, хуманистички, *реалистички воени споменици* што не се толку различни од оние на Западот; конечно, движењето на подоцнежните модернистички, *ајсџрактни споменици на револуцијата*. Оваа последна категорија и само еден споменик - поради времето - ќе биде во фокусот на мојот интерес, бидејќи тие споменици сериозно го сфаќаа прашањето на Татлин (Tatlin) (и нарачувањето споменици), како да се претставуваат одново, како да се развие меморијален облик што на некој начин би бил „адекватен“ во однос на револуционерната политика на минатото, сегашноста и на иднината?

Да признаеме, и ова доцнежнo модернистичко движење за спомениците било хетерогено, со модернистички, експресионистички, кубистички, натуралистички и противспоменички тенденции, но главно се препознаваат по поапстрактната форма. Не прикажуваат поединечни партизани или жртви, туку се монументални, симболички (тупаници, ѕвезди, раце, крилја, цвеќиња, камења), смели се (понекогаш и структурално смели), дури и како да се од друг свет. Многу од нив се големи, дизајнирани како меморијални паркови, каде што природата и споменикот влегуваат во специфичен однос, каде што пејзажот ги опкружува, но тие исто така го пре-

to prevail over superior forces, and without much foreign help.

The partisan rupture was authorised in itself, not from outside –international one, nor epistemological (morality or religion, big Nation), and in a similar way, the monumental movement initiated by artist-architects-sculptors, Bakić-Trsar-Ravnikar-Bogdanovic-Djamonja-Živković-Vedaković—and many others combined form of abstraction and aesthetical innovation with political invention of NOB. Those monuments, *even if monumental and as such attractive to the “socialist” or any political power*, nevertheless didn’t fit easily with the dominant memory politics that was rather realist-conservative. They were too abstract, they didn’t show directly what they refer to, however, as a proof of democracy, they were financed by different self-managed entities, and they also became very popular. Those monumental parks were often visited by inhabitants of those places, by school and tourist excursions, and performed much more than just educational-pedagogic function, but played a much more socialising role – practice of memory not simply delegated to the monument (cf. Young).

**6. Provisionary conclusion:** These works show the ways, how to still make sense of the tensed relation between memory and revolution. These artifacts emerged in different times, different aesthetical means-art performed different operations that strengthened or continued the partisan rupture: partisan poem that was a poem to the struggle and symbolized it – self-abolition (death in order to liberate); partisan film of Zilnik memorial reconstruction – camera goes among people, inclusion of masses in the history-telling; and finally experimenting with the form that would most adequately preserve and trigger further solidarity around rupture.

додредуваат пејзажот; често не се во градовите, туку каде што се одвивале главните битки во НОБ.

Да ви посочам само еден пример на познат споменик во БиХ, споменикот Тјентиште (исто така познат и како *Суџјеска*, според познатата битка и филмот). Тој се однесува на најнејасниот момент во 1943 година, што беше точка на пресврт во целото југословенско партизанско движење во Втората светска војна. Тјентиште бил еден од главните споменици за НОБ. Го дизајнирал Миодраг Живковиќ и го изградил во 1971 година.<sup>6</sup> Се состои од два монументални камења што го означуваат местото на продорот и истовремено обликуваат вештачки теснец. Претставува V, првата буква од зборот *victoria*, но попрецизно, скулптурата го репродуцира искуството на марширање низ планините додека си отворен од двете страни. Ја евоцира идејата дека дури и најтврдите камења на опсадата може да се скршат. Искуството на поминување низ споменикот е важно бидејќи формалната конфигурација на камењата постојано се менува според аголот на гледање и движењето на посетителот. Кога му се пристапува одоздола, камењата изгледаат масивно и монолитно. Меѓутоа, кога ќе се помина патеката меѓу камењата, обликот се отвора и станува пософистициран, го менува иницијално квазисиметричниот и монолитен изглед. По искачувањето понатаму, погоре по патеката и кога ќе се погледне надолу кон споменикот, камењата како да се претвораат во крилја. Оттаму, ако се продолжи да се оди по патеката која води до *малиош музеј*, во кој се наоѓа голем мурал за настаните на авторот Крсто Хегедушиќ, изгледа како камењата да се претвораат во прсти. Различните

After 25 years' long institutional march and day-to-day functioning of nationalistic ideological state apparatuses, effects of nationalistic wars, and dominant ideology (of national-liberalism) that helped dismantle the legacy of NOB, *there is a lot of work to be done* for critical Marxist theory and practice. Obviously, to excavate partisan archives means to participate not only in old but also in new struggles for universal emancipation, which seems to be on the agenda in a more intense way in the long crisis in the light of barbarism that is re-imagining new Europe. Building both PLAN A, B, C...

### Selected literature

- Benjamin, Walter. 'The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility'. In *Walter Benjamin: selected writings. Vol. 3, Vol. 3*, edited by Howard Eiland and Michael William Jennings. Cambridge, Mass.; London: Belknap, ., 2006.
- Jacir, Emily, and Susan Buck-Morss. 'The Gift of the Past'. In *DOCUMENTA (13) Catalog 1/3: The Book of Books*, edited by Carolyn Christov-Bakargiev and Bettina Funcke, 01 edition. Ostfildern: Hatje Cantz, 2012.
- Karge, Heike. *Steinerne Erinnerung Versteinerte Erinnerung?: Kriegsgedenken in Jugoslawien 1947-1970*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 2010.
- Kirn, Gal. 'Transformation of Memorial Sites in the PostYugoslav Context'. In *Retracing Images: Visual Culture After Yugoslavia*, edited by Daniel Šuber and Slobodan Karamanic. BRILL, 2012.
- Komelj, Miklavž. *Kako misliti partizansko umetnost?* Ljubljana: Založba /\*cf., 2009.
- Levi, Pavle. *Disintegration in Frames: Aesthetics and Ideology in the Yugoslav and Post-Yugoslav Cinema by Pavle Levi*. Stanford University Press, 1642.

6 Повеќе во: Gal Kirn, 'Transformation of Memorial Sites in the PostYugoslav Context', in *Retracing Images: Visual Culture After Yugoslavia*, ed. Daniel Šuber and Slobodan Karamanic (BRILL, 2012).

перспективи од кои се гледа објектот предизвикуваат суптилни ефекти: првиот впечаток на симетрија кога се гледаат камењата фронтално, дава впечаток на фундаментална асиметрија кога ќе се помине низ споменикот. Тјентиште укажува на асиметричната природа на борбата, во која партизаните успеале да ги надминат супериорните сили, без многу странска помош.

Партизанскиот пресврт бил овластен самиот по себе, не од надвор - меѓународен, не бил ни епистемолошки (моралност или религија, голема нација). На сличен начин, движењето на споменици иницирано од уметниците-архитектите-скулпторите, Бакич, Трсар, Равникар, Џамоња, Живковиќ, Ведаковиќ, и многу други, ги комбинирале формите на апстракција и естетска иновација со политичко измислување на НОБ. Овие споменици, *иако се монументални, и како такави, привлечни за „социјалистичката“ или за која било политичка моќ*, сепак не се вклопувале лесно во доминантната политика на сеќавањето што била доста реалистично-конзервативна. Тие биле премногу апстрактни, не покажувале директно на што се однесуваат, но сепак, како доказ на демократија, била финансирани од разни самоуправувани ентитети, и исто така станале многу популарни. Овие монументални паркови често биле посетувани од населението во тие области, од училишни и туристички екскурзии и имале многу повеќе од само едукативно-педагошка функција, имале многу посоцијализирачка улога - практикувањето на сеќавање кое не му е само делегирано на споменикот (cf. Young).

**6. Привремен заклучок:** Овие дела покажуваат како сè уште да им се даде смисла на напнатите односи меѓу сеќавањето и револуцијата. Овие артефакти се појавиле во различни времиња, различни естетски

Losurdo, Domenico. *War and Revolution: Written by Domenico Losurdo, 2015 Edition, Publisher: Verso Books*. Verso Books, 2015.

Nora, Pierre. 'Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire'. *Representations*, no. 26 (1989): 7–24. doi:10.2307/2928520.

Paternu, Boris. *Prva Knjiga: Partizanske*. Ljubljana: Mladinska knjiga; Partizanska knjiga, n.d.

Paternu, Boris, Marija Stanonik, and Irena Novak-Popov. *Slovensko pesništvo upora 1941-1945 1, 1.* Ljubljana: Mladinska knj. : Partizanska knj., 1987.

средства - уметноста извршувала разни операции што го зајакнувале или продолжувале партизанскиот пресврт: партизанската песна која била песна за борбата и го симболизира - самопоништувањето (смрт за слобода); партизанскиот филм на Желник - камерата оди меѓу луѓето, вклучувањето на масите во раскажувањето на историјата, и конечно, експериментирањето со формата што најадекватно би ја зачувала и би поттикнала дополнителна солидарност околу прекилот.

По 25-годишниот институционален марш и секојдневно функционирање на националистичко-идеолошки државни апарати, ефектите од националистичките војни и доминантната идеологија (на националниот либерализам) што помогнале да се растури наследството на НОБ, за критичката марксистичка теорија и практика има *ушше многу работа што треба да се заврши*. Очигледно, ископувањето на партизанските архиви значи да се учествува не само во старите, туку и во новите борби за универзална еманципација, што се чини дека е на агендата на поинтензивен начин во долгата криза и во однос на варваризмот што повторно замислува нова Европа. Градење на ПЛАНОВИТЕ А, Б, Ц --

### Користена литература

Benjamin, Walter. 'The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility'. In *Walter Benjamin: selected writings. Vol. 3, Vol. 3*, edited by Howard Eiland and Michael William Jennings. Cambridge, Mass.; London: Belknap, ., 2006.

Jacir, Emily, and Susan Buck-Morss. 'The Gift of the Past'. In *DOCUMENTA (13) Catalog 1/3: The Book of Books*, edited by Carolyn Christov-Bakargiev and Bettina Funcke, 01 edition. Ostfildern: Hatje Cantz, 2012.

Karge, Heike. *Steinerne Erinnerung Versteinerte Erinnerung?: Kriegsgedenken in Jugoslawien 1947-1970*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 2010.

Kirn, Gal. 'Transformation of Memorial Sites in the PostYugoslav Context'. In *Retracing Images: Visual Culture After Yugoslavia*, edited by Daniel Šuber and Slobodan Karamanic. BRILL, 2012.

Komelj, Miklavž. *Kako misliti partizansko umetnost?* Ljubljana: Založba /\*cf., 2009.

Levi, Pavle. *Disintegration in Frames: Aesthetics and Ideology in the Yugoslav and Post-Yugoslav Cinema by Pavle Levi*. Stanford University Press, 1642.

Losurdo, Domenico. *War and Revolution: Written by Domenico Losurdo, 2015 Edition, Publisher: Verso Books*. Verso Books, 2015.

Nora, Pierre. 'Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire'. *Representations*, no. 26 (1989): 7–24. doi:10.2307/2928520.

Paternu, Boris. *Prva Knjiga: Partizanske*. Ljubljana: Mladinska knjiga; Partizanska knjiga, n.d.

Paternu, Boris, Marija Stanonik, and Irena Novak-Popov. *Slovensko pesništvo upora 1941-1945 1, 1.* Ljubljana: Mladinska knj. : Partizanska knj., 1987.