



SERBIA

FREQUENTLY ASKED QUESTIONS

COVER

RAŠA TODOSIJEVIĆ

Gott liebt die Serben-Diary, 1971–2010

Mixed media, Dimensions variable

COURTESY of the artist

Installation View at the ACFNY

Photo by David Plakke

FOREWORD		PAUL ALBERT LEITNER	25
VORWORT		KUNSTHISTORISCHES MAUSOLEUM	26
ANDREAS STADLER	02	MARKO LULIĆ	28
		MARKO PELJHAN	30
		AHMET ÖĞÜT	32
MISSION STATEMENT		DARINKA POP-MITIĆ	34
BRANISLAV DIMITIRJEVIĆ & ANDREAS STADLER	04	DAN PERJOVSCHI	36
		ANRI SALA	37
SOCIALISM IS SYNONYMOUS WITH CHILDHOOD:		ZORAN TODOROVIĆ	38
VLATKA HORVAT IN CONVERSATION		WALTER STEINACHER	40
WITH ANDREAS STADLER		RAŠA TODOSIJEVIĆ	41
SOZIALISMUS BEDEUTET FÜR MICH KINDHEIT:		STEFANOS TSIVOPOULOS	42
VLATKA HORVAT IM GESPRÄCH MIT ANDREAS STADLER	07	MILICA TOMIĆ	44
		KATARINA ZDJELAR	46
MEMORIES ARE ALWAYS FALSIFICATIONS COLORED			
BY WHAT CAME LATER: JOHANNA KANDL			
IN CONVERSATION WITH ANDREAS STADLER			
ERINNERUNGEN SIND IMMER FÄLSCHUNGEN DIE		FROM THE BALKANS TO EUROPE: THEORETICAL	
DURCH DAS NACHER GEPRÄGT SIND: JOHANNA KANDL		INSIGHTS FROM POST-1989 SOUTH EASTERN EUROPE	
IM GESPRÄCH MIT ANDREAS STADLER	11	VOM BALKAN NACH EUROPA: THEORETISCHE	
		ERKENNTNISSE AUS SÜDOSTEUROPA NACH 1989	
WE SEEM TO HAVE FORGOTTEN OUR ANTIFASCIST		GORDON N. BARDOS	50
TRADITIONS: MILICA TOMIĆ IN CONVERSATION			
WITH ANDREAS STADLER		A RARELY ASKED QUESTION	
WIR SCHEINEN UNSERE ANTIFASCHISTISCHEN		EINE SELTEN GESTELLTE FRAGE	
TRADITIONEN VERGESSEN ZU HABEN:		BORIS BUDEN	56
MILICA TOMIĆ IM GESPRÄCH MIT ANDREAS STADLER	15		
		THE LONG NIGHT	
		DIE LANGE NACHT	
		RASTKO MOĆNIK	62
SERBIA – FREQUENTLY ASKED QUESTIONS			
BILJANA DJURDJEVIĆ	20	THE IDENTITIES OF THE DANUBE REGION	
UROŠ DJURIĆ	22	DIE IDENTITÄTEN DES DONAURAUMES	
VLATKA HORVAT	23	DRAGAN VELIKIĆ	65
JOHANNA KANDL	24		

FOREWORD

BY ANDREAS STADLER

Political scientist, director of the Austrian Cultural Forum New York since 2007; prior to that he was the science and culture advisor to the Austrian President and served as a diplomat in Poland and Croatia

It is not only in the United States that the term “Balkans” is associated with a backward region in Europe in which more or less nationalistic peoples fight for influence and supremacy. Yugoslavia enjoyed much respect as a Socialist experiment and as a leading nation in the alliance of neutral and non-allied states in the times of the east-west conflict until 1989; however, during the war in the 90s, what are now the seven successor states of Yugoslavia came to be seen more as a problem in international relations than as an asset.

Primarily Serbia has a bad reputation. The former president Slobodan Milošević, likely to go down in history as one of the main perpetrators of the destruction of Yugoslavia, serves as a metaphor for Serbia’s image. The sieges of Sarajevo, the Srebrenica massacre, the so-called “Western” military operations in Bosnia and Herzegovina in 1995 as well as in the Kosovo and in Serbia in 1999, have all left their mark on global memory.

VORWORT

VON ANDREAS STADLER

Politologe, Direktor des Österreichischen Kulturforums New York seit 2007; davor Berater des Bundespräsidenten für Wissenschaft und Kultur sowie als Diplomat in Polen und Kroatien tätig

Nicht nur in den USA wird mit dem Begriff „Balkan“ eine rückständige Region Europas verbunden, in der mehr oder weniger nationalistische Völker um Einfluss und Vormachtstellung kämpfen. Hatte Jugoslawien noch großen Respekt als sozialistisches Experiment und als führender Staat des Bündnisses der “Neutralen und Nichtalliierten Staaten” in der Zeit des Ost-West Konfliktes bis 1989, so wurden mit dem Krieg der 90er Jahre die mittlerweile sieben Nachfolgestaaten eher als Problemfaktor der internationalen Beziehungen, denn als Bereicherung, wahrgenommen.

Vor allem hat aber Serbien einen schlechten Ruf. Der ehemalige Staatspräsident Slobodan Milošević, der wahrscheinlich als einer der Haupttäter der Zerstörung Jugoslawiens in die Geschichte eingehen wird, ist dafür eine Metapher. Die Belagerung von Sarajevo, das Massaker von Srebrenica, aber auch die militärischen Einsätze des sogenannten „Westens“ in Bosnien und

The more negatively and persistently such stereotypes develop and manifest, the more interesting their deconstruction and analysis becomes. Artists can only marginally influence a country’s image – let alone its realities. But even a small artistic influence is an interesting and necessary, albeit insufficient condition for a democratic and pluralistic society like the one the European Union is trying to achieve in light of the horrific events of the 20th century and, not least, the war in Yugoslavia.

...WITH THIS EXHIBITION THE CULTURAL FORUM BIDS FAREWELL TO THE HITHERTO PREVAILING DOCTRINE OF NATIONAL REPRESENTATION...

The production of this exhibition presented a challenge to the Austrian Cultural Forum New York and the Belgrade Museum of Contemporary Art in many ways. For one, with this exhibition the Cultural Forum bids farewell to the hitherto prevailing doctrine of national representation, which dictated that an Austrian institution can only show works by Austrian artists. Also, the Belgrade Museum, which is responsible for presenting Serbian art in an international context, ventures into the same unmarked territory.

Furthermore, an exhibition about a country whose recent history is still controversial and is still being discussed nationally and internationally, is challenging in multiple ways; and potential obstacles can only be surmounted through close curatorial cooperation. For this reason, my co-curator, Branislav Dimitrijević, and I composed a mission statement which we used

Herzegovina 1995 sowie im Kosovo und Serbien 1999 haben sich ins globale Gedächtnis eingeschrieben.

Je negativer und hartnäckiger sich ein Stereotyp entwickelt und festigt, desto interessanter ist seine Dekonstruktion und Analyse. KünstlerInnen können zwar nur in geringem Ausmaß ein Image, geschweige denn die Realität beeinflussen. Aber auch dieser kleine Einfluss der Kunst ist interessant und eine notwendige, wenn auch nicht ausreichende Bedingung für eine demokratische und pluralistische Gesellschaft, wie sie von der Europäischen Union nach den schrecklichen Erfahrungen des 20. Jahrhunderts, und nicht zuletzt des Krieges in Jugoslawien angestrebt wird.

Für das Österreichische Kulturforum New York sowie das Belgrader Museum für zeitgenössische Kunst war die Ausrichtung dieser Ausstellung in vielfacher Hinsicht eine Herausforderung. Zum einen verabschiedet sich das Kulturforum mit dieser Ausstellung von der bis dato vorherrschenden Doktrin nationaler Repräsentation, wonach in einer österreichischen Institution nur österreichische Künstler gezeigt werden können. Aber auch das Belgrader Museum, das auch für die Präsentation serbischer Kunst im internationalen Kontext verantwortlich ist, setzt eben denselben Schritt.

Zum anderen ist eine Ausstellung zu einem Land, dessen jüngste Geschichte nach wie vor kontroversiell ist und sowohl im Inland als auch international diskutiert wird, eine weitere Herausforderung, die nur durch eine enge kuratorische Zusammenarbeit gemeistert werden kann. Zu diesem Zweck haben mein Ko-Kurator, Branislav Dimitrijević, und ich einen Programmtext entwickelt, mit dem wir weltweit Künstler, die zu Serbien, bzw. zum Jugoslawien-Konflikt gearbeitet haben, einladen. Dieser Programmtext legt sowohl die Motivation als auch die Interessenslage offen und garantiert auch die

to invite artists from all over the world who have worked on the subjects of Serbia and the conflict in the former Yugoslavia, respectively. This programmatic text reveals both our motivations and interests, and guarantees the identification of the participating artists with the subject matter. This, in turn, fosters the cohesion of the works on display. The text became the basis for a mobilizing discussion among a group of European cultural centers in New York as well as a number of American institutions which supported the exhibition symbolically, financially, and by hosting various thematically linked events. The text of the mission statement is printed below.

ANDREAS STADLER, NOVEMBER 2010

MISSION STATEMENT SERBIA – FREQUENTLY ASKED QUESTIONS

The fall of the Iron Curtain in 1989 held an entirely different meaning for the citizens of Yugoslavia than for people living in other “socialist” countries in Europe. There was little sense of jubilation and there were no high hopes; the country was caught in a confrontation between the reformist legacy of socialist Yugoslavia and the imminent catastrophe of the wars in the 1990s. Serbian president Slobodan Milošević, who took power in the same year, has almost unanimously been identified as the main culprit and the reason for Serbia’s reputation as a pariah state.

Identifikation der teilnehmenden Künstler, und damit auch die Kohäsion der in der Ausstellung vertretenen Werke. Der Text wurde aber auch zur Grundlage einer mobilisierenden Diskussion innerhalb der Gruppe europäischer Kulturinstitute in New York sowie einer Reihe von amerikanischen Institutionen, die die Ausstellung symbolisch, finanziell, aber auch durch eigene Veranstaltungen unterstützten. Der Programmtext ist unten abgedruckt.

ANDREAS STADLER, NOVEMBER 2010

MISSION STATEMENT SERBIA – FREQUENTLY ASKED QUESTIONS

Der Fall des Eisernen Vorhangs 1989 hatte für die Bürgerinnen und Bürger Jugoslawiens eine völlig andere Bedeutung als für jene, die in anderen „sozialistischen“ europäischen Ländern lebten. Es gab wenig zu feiern und keine großen Hoffnungen; das Land war in einer Konfrontation zwischen dem reformistischen Erbe des sozialistischen Jugoslawiens und der bevorstehenden Katastrophe der Kriege der 90er gefangen. Der 1989 an die Macht gekommene serbische Präsident Slobodan Milošević wurde seither fast einhellig als Schuldiger, und als Grund für Serbiens Ruf als Schurkenstaat identifiziert.

Every stereotype represents an attempt to construct a difference, to distinguish an other from what we are and what we think of ourselves. However, it hides the similarities that we have in common. The image of the war in Yugoslavia is one of brutal ethnic conflict that was widely explained by historical, cultural, as well as religious differences both within Yugoslavia and abroad. These differences were overemphasized and instrumentalized in order to create sharp-edged new nationalistic identities on the presumption that coexistence in one state is “impossible by nature.” What we witnessed could be called the “culturalization of political and economic conflict,” a situation where power struggles and socioeconomic conflicts are transformed into identity politics.

This process of culturalization made it possible to disguise the underlying antagonisms and conflicting interests that lie behind the ideology of war. The Yugoslav wars became part of a transition to a new system for which new economic elites were formed. This process resembles what Marx would have called the “original accumulation of capital”, which takes the form of “resource extraction, conquest and plunder, or enslavement” – all of which we have seen in the Yugoslav wars. This transition, as well as the process of privatization, happened at the expense of a large majority of citizens – many of who were lured and blinded by this heated nationalistic rhetoric of politicians and “intellectuals.” The Serbian case, therefore, is rather a “symptom” of the political economy of conflict than some particular “disorder” of the “gory” Balkans.

The recent rapprochement with the European Union seems promising considering that the country was blocked by sanctions during the 1990s, that the leading anti-Milošević politician, Prime Minister Zoran Djindjić,

Jedes Klischee ist der Versuch, einen Unterschied zu konstruieren: andere von uns unterscheiden zu können; davon, wie wir uns selbst sehen. Jedoch verdecken diese Stereotypen unsere Gemeinsamkeiten. Das Bild des Jugoslawienkrieges ist das eines brutalen ethnischen Konflikts, der meist durch geschichtliche, kulturelle und religiöse Unterschiede inner- und außerhalb von Jugoslawien erklärt wurde. Diese Unterschiede wurden überbetont und instrumentalisiert, um scharfkantige, neue nationalistiche Identitäten zu schaffen – unter der Annahme, dass Koexistenz in einem

...JEDES KLISCHEE IST EIN VERSUCH, EINEN UNTERSCHIED ZU KONSTRUIEREN...

gemeinsamen Staat „von Natur aus unmöglich“ ist. Wir wurden Zeuge der „Kulturalisierung eines politischen und wirtschaftlichen Konflikts,“ wenn man so will; einer Situation, in der Machtkämpfe und sozioökonomische Konflikte in Identitätspolitik verwandelt wurden.

Dieser Prozess der Kulturalisierung machte es möglich, die der Kriegsideologie zugrunde liegenden Gegensätze und Interessenskonflikte zu verschleiern. Die Jugoslawienkriege wurden Teil eines Übergangs zu einem neuen System, für das neue Wirtschaftseliten geschaffen wurden. Dies ist dem Prozess ähnlich, den Marx die „ursprüngliche Akkumulation“ des Kapitals nannte und der die Form von „Ressourcenausbeutung, Eroberung und Plünderung, oder Versklavung“ annimmt – und all dies haben wir während der Jugoslawienkriege gesehen. Sowohl der Übergang als auch der Privatisierungsprozess fand auf Kosten einer großen Mehrheit

was assassinated just two years after taking office, and that in the wake of the catastrophe of the 1990s it suffers twice as much in the current economic crisis.

However, how does an individual actually cope when caught for two decades in the midst of ethnic stereotypes, capital accumulation, and local and international economic crises? *Serbia – Frequently Asked Questions* presents works that reflect both the sensitivity and the autonomy of artists in this historical experience. It presents contemporary artistic strategies from Serbia and abroad that expose the culturalization of conflict as a larger, universal phenomenon.

The main aim, therefore, is to at once clarify and complicate our understanding, not of the particularity, but of the universality of the Serbian and Yugoslav experience.

BRANISLAV DIMITRIJEVIĆ AND ANDREAS STADLER

Branislav Dimitrijević is an art historian, writer, and curator; teaches history and art theory at the School for Art and Design Belgrade; consultant and part-time curator at the Museum of Contemporary Art Belgrade

der Bevölkerung statt – viele von ihnen wurden gelockt und geblendet von der aufgeheizten nationalen Rhetorik der Politiker und „Intellektuellen“. Der Fall Serbien ist daher eher ein „Symptom“ der politischen Ökonomie des Konflikts als eine „Anomalie“ des „blutrünstigen“ Balkans.

Die jüngsten Annäherungen Serbiens an die Europäische Union geben Anlass zur Hoffnung. Immerhin wurde dieses Land noch in den 1990er Jahren mit Sanktionen blockiert, der führende anti-Milošević-Politiker, Premierminister Zoran Djindjić, nur zwei Jahre nach Amtsantritt ermordet, und das Land ist als Folge der Katastrophe der 90er Jahre doppelt so stark von der momentanen Finanzkrise betroffen.

Daher: Wie bewältigt ein Individuum zwei Jahrzehnte ethnische Stereotypen, Wirtschaftstransformation und internationale Wirtschaftskrisen? *Serbia – Frequently Asked Questions* präsentiert Arbeiten, die die Sensibilität und Autonomie der einzelnen Künstler im Zusammenhang mit dieser historischen Erfahrung reflektieren. Die Ausstellung zeigt zeitgenössische künstlerische Strategien aus Serbien und darüber hinaus, die die Kulturalisierung von Konflikten als größeres, universelles Phänomen definieren.

Hauptziel ist es daher, unser Verständnis gleichzeitig zu schärfen, aber auch zu verkomplizieren – unser Verständnis nicht für die Einzigartigkeit, sondern für die Allgemeingültigkeit der Erfahrungen aus der jüngsten Geschichte Serbiens und Jugoslawiens.

BRANISLAV DIMITRIJEVIĆ UND ANDREAS STADLER

Branislav Dimitrijević ist Kunsthistoriker, Autor und Kurator; lehrt Geschichte und Kunsttheorie an der Hochschule für Kunst und Design in Belgrad; Berater und Teilzeitkurator am Museum für Zeitgenössische Kunst in Belgrad.

SOCIALISM IS SYNONYMOUS WITH CHILDHOOD: VLATKA HORVAT IN CONVERSATION WITH ANDREAS STADLER

VLATKA HORVAT

Visual artist; exhibitions of her work in renowned galleries around the world, including New York, London, and Tel Aviv; did residencies with Outpost for Contemporary Art in Los Angeles and the International Artists Studio Program in Stockholm; received Ph.D. from Roehampton University.

AS: How did you experience the early war?

VH: Well, I didn't experience the war first-hand. I came to the US in 1991 as a teenager through a student exchange program, so I was in the States when the war started. I was supposed to stay for only one year – it's been 19 now. I returned to Croatia in 1992 for a few months before going back to the US, to Chicago, to go to university. The first ten years after Croatia's independence, things were really tough – we had a far-right government, corruption in all aspects of life; the economy collapsed very quickly. There was a sense of precariousness everywhere. For my parents' generation, their relationship to the past was very problematic since their whole lives from the mid-1940s on were now seen as a colossal mistake, something that one should distance oneself from and preferably erase from memory. The younger generation, on the other hand, felt this enormous tension and pressure; an acute uncertainty about the future.

SOZIALISMUS BEDEUTET FÜR MICH KINDHEIT: VLATKA HORVAT IM GESPRÄCH MIT ANDREAS STADLER

VLATKA HORVAT

Künstlerin: Ausstellungen ihrer Werke in renommierten Galerien auf der ganzen Welt, darunter New York, London und Tel Aviv; Residenzen bei Outpost for Contemporary Art in Los Angeles und beim International Artists Studio Program in Stockholm; promovierte an der Roehampton University.

AS: Wie haben Sie die Anfänge des Krieges erlebt?

VH: Na ja, ich habe den Krieg gar nicht selbst erlebt. Ich kam 1991 als Teenager durch ein Austauschprogramm für Studenten in die USA und war daher bei Kriegsbeginn in den Staaten. Ich sollte nur ein Jahr bleiben – mittlerweile sind es 19. 1992 bin ich für ein paar Monate nach Kroatien zurückgekehrt, bevor ich wieder in die USA zurückging, nach Chicago, um dort die Universität zu besuchen. In den ersten zehn Jahren der Unabhängigkeit Kroatiens war es sehr schwierig – wir hatten eine politisch weit rechts stehende Regierung, Korruption in sämtlichen Lebensbereichen; die Wirtschaft brach sehr schnell zusammen. Ein Gefühl der Unsicherheit machte sich breit. Für die Generation meiner Eltern war dieser Wandel sehr problematisch, da ihr ganzes Leben seit Mitte der 40er Jahre jetzt als Riesenfehler betrachtet wurde, als etwas, von dem man sich distanzieren und das vorzugsweise aus dem Gedächtnis gestrichen

AS: What has changed?

VH: As far as political and social realities go – pretty much everything. Religion became very central – suddenly everyone became religious, which after growing up in an agnostic atmosphere felt like a huge change. The new government aligned itself closely with the Catholic Church. This is still a big issue today. There was also a widespread “misremembering” of the past. Huge changes were instituted in language, too, with this idea that language is intrinsically tied to national identity and that we should try to go back

...I DON'T YEARN FOR THE PAST BUT I'M NOT INTERESTED IN ERASING IT EITHER...

to some supposedly “authentic” or “pure” version of Croatian. Anything that had anything to do with the past 45 years of socialism and Yugoslavia was on the chopping block at that time and had to be “corrected.” One way in which this nationwide misremembering was enacted was via acts of renaming: everything was being changed, from the names of streets and squares to the names of institutions and agencies. My parents, for example, lived on a street called Brotherhood and Unity, which, of course, was a central concept in socialist Yugoslavia. In the early 90s, their street became Vlatko Maček Street, named after one of the “Great Croatian Men” (and, coincidentally, my namesake). For people living there, the changes perhaps felt more gradual, but for me, coming back once a year, every return felt like coming back to something you don't really know anymore.

werden sollte. Die jüngere Generation dagegen fühlte diese enorme Spannung und diesen Druck; die Ungewissheit über die Zukunft.

AS: Was hat sich geändert?

VH: Was politische und soziale Wahrheiten betrifft – so ziemlich alles. Religion wurde wichtig – auf einmal wurde jeder religiös. Nachdem jeder in einer agnostischen Atmosphäre aufgewachsen war, fühlte sich dies wie eine Riesenveränderung an. Die neue Regierung richtete sich nach der katholischen Kirche. Dies stellt noch heute ein Riesenproblem dar. Es gab auch ein weit verbreitetes „Vergessen“ der Vergangenheit. Mit der Idee, zu einer vermeintlich „authentischen“ bzw. „reinen“ Version des Kroatischen zurückzukehren, wurden auch in der Sprache große Veränderungen eingeleitet. Alles, das auch nur irgendwie mit den letzten 45 Jahren des Sozialismus' und Jugoslawiens zu tun hatte, war von der Abschaffung bedroht und musste „korrigiert“ werden. Eine Art und Weise, mit der dieses nationale Vergessen umgesetzt wurde, war die Umbenennung: alles wurde geändert, von Straßen- und Platznamen bis hin zu den Namen von Institutionen und Behörden. Meine Eltern wohnten zum Beispiel in einer Straße mit dem Namen „Brüderlichkeit und Einheit“, beides natürlich zentrale Konzepte im sozialistischen Jugoslawien. Anfang der 90er Jahre wurde ihre Straße zur Vlatko Maček Straße, benannt nach einem der „großen kroatischen Männer“ (und zufälligerweise mein Namensvetter). Für diejenigen, die dort wohnten, waren dies möglicherweise allmähliche Veränderungen, aber für mich, die nur einmal im Jahr zurückkehrte, war es jedes Mal eine Rückkehr zu etwas, das man eigentlich gar nicht mehr kennt.

In den ersten zehn Jahren, während der gesamten 90er Jahre, dachte ich bei jeder Rückkehr im Sommer:

For the first ten years, all through the 90s, every time I went back in the summer, I would think, “This is rock bottom. It can't get any worse,” and then the next year it would be worse still. Corruption was all-pervasive; everything got sold off – companies, natural resources – and a few people became very rich in this process, while the middle class shrank very fast. People working in this new private sector weren't getting paid for months. Going to work every day and not getting paid for months was pretty much the norm. I remember being repeatedly amazed at how people managed to get by, to make do and pull through. Obviously, they had to be very creative.

As we are talking, Vlatka is showing us one of her earlier pieces. Called Restless, it is a single-take video from 2003, shot in an empty auditorium. The camera is positioned on the stage filming endless empty rows of chairs while the protagonist – the artist herself – is moving around this landscape of seats, repositioning herself over and over again, crawling from one row to another as though looking for the right place to sit, searching for the best seat, or the seat with the right vantage point.

Then the artist shows us a second video, Out On a Limb, shot in 2002 in her parents' yard. It shows her standing on one foot on the limb of a tree, trying to balance. The footage is looped in such a way that it appears seamless; there is never a cut, so it depicts this severed leg in a permanent state of suspension, and extends this uncomfortable moment, without ever offering any relief.

AS: Do you feel kind of nostalgic thinking about socialism?

VH: Well... socialism is synonymous with childhood for me. I grew up as a “pioneer”, writing poems to Tito...

„Dies ist der absolute Tiefpunkt. Schlimmer kann es nicht mehr werden“ – und im nächsten Jahr war es dann noch schlimmer. Korruption war überall vorhanden; alles wurde verkauft – Unternehmen, Naturschätze – und eine Handvoll Leute wurde dabei sehr reich, während die Mittelklasse rapide schrumpfte. Angestellte dieses neuen Privatsektors wurden monatelang nicht bezahlt. Es war relativ normal, jeden Tag zur Arbeit zu gehen und monatelang nicht bezahlt zu werden. Ich erinnere mich, immer wieder erstaunt darüber

...ICH SEHNE MICH NICHT NACH DER VERGANGENHEIT, ABER ICH HABE AUCH KEIN INTERESSE DARAN, SIE AUSZULÖSCHEN...

zu sein, wie die Leute über die Runden kamen, wie sie zurechtkamen und es geschafft haben. Offensichtlich mussten sie sehr kreativ sein.

Während wir uns unterhalten, zeigt Vlatka uns eines ihrer frühen Werke. Das Single-Take Video Restless aus dem Jahr 2003 wurde in einem leeren Auditorium gedreht. Die Kamera ist auf der Bühne positioniert und filmt endlos leere Stuhlreihen, während die Protagonistin – die Künstlerin selbst – sich durch diese Sitzlandschaft bewegt, sich immer wieder neu positioniert, von einer Reihe in die nächste kriecht, als suche sie nach der richtigen Sitzmöglichkeit, dem besten Sitzplatz oder dem Platz mit dem besten Blickwinkel.

Dann zeigt uns die Künstlerin ein zweites Video, Out on a Limb, 2002 im Hof ihrer Eltern gedreht. Es zeigt sie bei dem Versuch, mit einem Bein auf einem Ast zu balancieren. Das Filmmaterial wiederholt sich

It's impossible to separate in my memory the experience of childhood and the experience of that particular era, and things that made up everyday life. For me it's not about nostalgia, though – it's about maintaining a perspective on what we did and appreciating what we lived through in a way that refuses to forget about it and move on just because a capitalist system was instated. I don't yearn for the past... but I'm not interested in erasing it either.

scheinbar nahtlos; es gibt keinen Schnitt, der Film lässt das abgetrennte Bein so erscheinen, als hinge es permanent fest, er dehnt diesen unbehaglichen Moment aus, ohne jemals für Erlösung zu sorgen.

AS: Sind Ihre Gedanken an die Zeit des sogenannten „Sozialismus“ mit Wehmut verbunden?

VH: Na ja... Sozialismus bedeutet für mich Kindheit. Ich bin als „Pionier“ aufgewachsen, habe Gedichte an Tito geschrieben... Es ist mir unmöglich, die Erfahrungen der Kindheit, die Erfahrungen dieser bestimmten Ära und Dinge, die das alltägliche Leben ausmachten, in meiner Erinnerung zu trennen. Mir geht es aber nicht um Nostalgie, sondern darum, einen Blick dafür zu bewahren, was wir gemacht haben. Wir sollen das, was wir durchlebt haben, so schätzen, dass es nicht vergessen wird, nur weil ein kapitalistisches System eingeführt wurde. Ich sehne mich nicht nach der Vergangenheit... aber ich habe auch kein Interesse daran, sie auszulöschen.

MEMORIES ARE ALWAYS FALSIFICATIONS COLORED BY WHAT CAME LATER: JOHANNA KANDL IN CONVERSATION WITH ANDREAS STADLER

JOHANNA KANDL

Visual artist; professor at the University of Applied Arts Vienna; has completed various artistic and curatorial projects in Eastern Europe and in the former Soviet Union; has been featured in renowned galleries in London, Frankfurt, Vienna, and Budapest; studied painting and restoration at the Academies of Fine Art in Vienna and Belgrade.

AS: In your opinion, did the Yugoslav Wars have more to do with cultural/religious or political/economic conflicts and causes? Why?

JK: Like many other troubled areas, one could interpret Yugoslavia's problems as a conflict between rural and urban interests, but one based on the economy, of course. The contrast between city and country remains strong. In rural areas, people tended to be identified with a specific nationality, even though in rural areas there was a relatively high percentage of "interethnic" marriages as well. People often say there are no "Yugoslavs," but that's not true. Among young members of the urban population, many have parents who came from different parts of the country and definitely considered themselves to be "Yugoslavs." Students at the Academy in Belgrade were from all parts of the country.

ERINNERUNGEN SIND IMMER FÄLSCHUNGEN DIE DURCH DAS NACHHER GEPRÄGT SIND: JOHANNA KANDL IM GESPRÄCH MIT ANDREAS STADLER

JOHANNA KANDL

Künstlerin; Professorin an der Universität für Angewandte Kunst Wien; verschiedene künstlerische und kuratorische Projekte in Osteuropa und der früheren Sowjetunion; Ausstellungen in renommierten Galerien, u.a. in London, Frankfurt, Wien und Budapest; studierte Malerei und Restaurierung an den Akademien der Bildenden Künste in Wien und Belgrad.

AS: Hat für Sie der Jugoslawienkrieg mehr mit kulturell/religiösen Konflikten und Ursachen zu tun, oder mit politisch/ökonomischen, und warum?

JK: Vielleicht könnte man die Probleme Jugoslawiens – wie auch vieler anderer Konfliktherde – auch als einen Konflikt „Land gegen Stadt“ interpretieren, wobei die Ökonomie natürlich die Basis des Konflikts ist. Der Stadt-Land-Gegensatz war und ist sehr groß. In ländlichen Gebieten waren die Leute auch eher einer Nationalität zuzurechnen, obwohl auch in ländlichen Gebieten die Anzahl „interethnischer“ Ehen recht groß war. Oft wird davon gesprochen, es gebe keine „Jugoslawen“ – das ist nicht wahr. Gerade bei der jungen städtischen Bevölkerung gab es sehr viele Leute, deren Eltern aus verschiedenen Landesteilen kamen und die sich sehr wohl als „Jugoslawen“ definierten.

Religious or ethnic affiliation did not play a big role. I think many educated urban people were not aware of the thinking patterns of social classes or people in rural areas.

Unfortunately, we often see a collision between the human rights of freedom of expression and freedom of religion with other rights such as minority rights. Both writers and religious groups are partly responsible for the events in Yugoslavia.

AS: Has all the time you have spent in Serbia influenced your art? Were there any aspects which inspired you in particular?

JK: As a non-aligned country, Yugoslavia was very well connected with the “Western” art world. Socialist Realism hardly played a role in Yugoslavia. The urban/rural contrast was, of course, fascinating. Belgrade had been largely destroyed in the war, and a lot of highly interesting, high-quality architecture was created after the war. In rural areas, I was fascinated by the use of color; for instance, the blue and green houses. In addition to the exciting Belgrade art scene of those years I was also interested in the art many people created in their free time as a hobby. You could call it “Naive Art”, but I’m not referring to “famous” people like Generalić, just totally unknown people. Their work tells stories – stories about the flight to the moon, about Tito, about work. It’s this narrative element that interested me.

AS: How did you personally experience Yugoslavia in the eighties? Were people friendlier, greedier, less greedy, more distrustful than in Austria?

JK: Memories are always falsifications colored by what came later. I felt very comfortable in Yugoslavia. People were very friendly and communicative, especially young people, and it was quite common to talk

An der Akademie in Belgrad studierten Leute aus allen Landesteilen, religiöse oder ethnische Zugehörigkeit spielte keine große Rolle. Ich glaube, sehr viele Leute einer städtischen gebildeten Schicht waren sich nicht bewusst, wie in anderen Bevölkerungsschichten oder auch in ländlichen Gebieten gedacht wurde. Leider wird bewusst, dass das Menschenrecht der freien Meinungsäußerung und der freien Religionsausübung oft mit anderen Rechten kollidiert, z. B. mit Minderheitenrechten. Sowohl Schriftsteller als auch religiöse Gruppen sind von einer Mitschuld an den Ereignissen in Jugoslawien nicht freizusprechen.

AS: Haben Ihre zahlreichen Aufenthalte in Serbien Einfluss auf ihre Kunst genommen und gab es Vorbilder die Sie inspiriert haben?

JK: Jugoslawien war als blockfreies Land sehr gut mit der „westlichen“ Kunstwelt vernetzt – Sozialistischer Realismus spielte in Jugoslawien keine bemerkbare Rolle. Eine Faszination war natürlich der Gegensatz Stadt/Land. Belgrad war im Krieg weitgehend zerstört worden, nach dem Krieg war sehr viel interessante und qualitätvolle Architektur entstanden. In ländlichen Gegenden faszinierte mich der Umgang mit Farben, z. B. blaue und grüne Häuser. Neben der spannenden Belgrader Kunstszenen dieser Jahre interessierte mich auch die Hobbykunst, die viele Leute in ihrer Freizeit machten. Diese „Naive Kunst“ (ich meine damit nicht „Berühmtheiten“ wie Generalić, sondern einfach ganz unbekannte Leute) erzählte Geschichten – Geschichten vom Mondflug, von Tito, von der Arbeit – und dieses narrative Element interessierte mich.

AS: Wie haben Sie selbst Jugoslawien in den 80er Jahren erlebt? Waren die Menschen freundlicher, gieriger oder weniger gierig, misstrauischer als in Österreich?

to strangers and even have conversations with them. A lot of things were happening in Belgrade, too.

You had a sense that our generation had peeled off its history like a disgusting, dirty rag, and was just trying to look into the future. You had a feeling that our generation didn’t want to deal with historic issues, that they just wanted to face forward. Despite the television series that depicted the “ethnic Germans” as the bad guys, I never felt unwelcome as a “Švabica,” even though the expression “Švabica” bothered me a lot. Unfortunately, the word survived. People were extremely open to strangers. I lived in Surčin, a village outside of Belgrade, and lots of people used to invite me for coffee, for no particular reason. The relatively minor differences in income definitely contributed to this friendly atmosphere. Somehow, greed was unnecessary.

There were always bottlenecks in supply, but basically everything was available and the quality was very good. The music scene was particularly interesting. We had both pop and what we called *narodna muzika* – folk music. There were a lot of celebrations, and of course there would be live music. The musicians often played long sets, but they also made good money.

AS: When did you return to the former Yugoslavia for the first time after the war? Where did you go and how did your perception of people change?

JK: I went to Yugoslavia during the war, in 1993, and I did a project with some Belgrade artists which, at the time, was very important emotionally because contact with Yugoslavia hardly existed anymore and in that situation it was crucial to maintain contact. Since it was before the days of e-mail, personal contact still had a different meaning at that time.

JK: Erinnerungen sind immer Fälschungen, durch das „Nachher“ geprägt. Ich habe mich in Jugoslawien sehr wohl gefühlt. Die Leute waren sehr freundlich und kommunikativ, vor allem die jungen Leute – man hat durchaus mit Unbekannten gesprochen und sich unterhalten. Es war auch recht viel los in Belgrad.

Man hatte das Gefühl, unsere Generation hatte die Geschichte abgestreift wie einen ekelhaften, schmutzigen Fetzen und hat gerade versucht, nach vorne zu schauen. Man hatte das Gefühl, unsere Generation wollte sich nicht mit historischen Fragen beschäftigen, sondern nach vorne schauen. Trotz der Fernsehserien, in denen die Bösen die „Volksdeutschen“ waren, habe ich mich als „Švabica“ nie unwillkommen gefühlt, obwohl mich der Ausdruck „Švabica“ sehr genervt hat. Dieses Wort hat leider überlebt. Die Leute waren extrem offen Fremden gegenüber: ich habe ja im dörflichen Surčin (Vorort von Belgrad) gewohnt und bin von vielen Leuten zum Kaffee eingeladen worden – einfach so ... Sicher haben auch die relativ geringen Einkommensunterschiede zu dieser freundschaftlichen Atmosphäre beigetragen. Gier erübrigte sich da irgendwie.

Es gab zwar immer wieder Versorgungsengpässe, grundsätzlich war aber alles vorhanden, und zwar in sehr guter Qualität. Auffällig war die interessante Musikszene, und zwar sowohl Pop als natürlich auch *Narodna Musika* – Volksmusik. Es ist viel und dann natürlich mit Live-Musik gefeiert worden – die Musikanten haben oft sehr lang gespielt, haben aber auch sehr gut verdient.

AS: Wann sind Sie nach dem Krieg wieder in das ehemalige Jugoslawien gereist? Wohin und wie hat sich Ihr Menschenbild verändert?

JK: Ich bin im Krieg 1993 nach Jugoslawien gereist und habe ein Projekt mit Belgrader Künstlern verwirklicht, das zu dieser Zeit sehr wichtig war – emotional, weil da

AS: Did the Yugoslav system of self-management fascinate you?

JK: I was barely interested in self-management.

I viewed Yugoslavia as a success story of sorts; there was probably hardly a time before or after the 1980s when so many people in this region were doing so well.

At least visible progress had been made in the areas of workers' rights, women's rights, and education. In the eighties, Yugoslavia still had a relatively high level of freedom. Freedom of travel, for instance. And you could also see Western movies. I believe that most people did not perceive the regime as repressive, even though, of course, repression did exist.

AS: Is the East the transfigured desire of the West?

JK: Of course it is fascinating when countries attempt to develop a "new society." In the case of Yugoslavia, of course, even the contrasts I referred to earlier were exciting. On the one hand, you had modern urban centers and, on the other, there was the very basic life in the country, which was pretty much exactly what may have driven the country into ruin.

ja der Kontakt mit Jugoslawien praktisch nicht mehr existiert hat und es in dieser Situation sehr wichtig war, Kontakt zu halten. Es war ja vor der Zeit der E-mails, so dass persönlicher Kontakt noch eine andere Rolle gespielt hat.

AS: Hat Sie das jugoslawische System der Selbstverwaltung fasziniert?

JK: Mit der Selbstverwaltung habe ich mich kaum beschäftigt. Ich habe Jugoslawien als "Erfolgsstory" empfunden; wahrscheinlich ist es vorher nie und nachher kaum so vielen Leuten in dieser Region so gut gegangen. Zumindest in den Bereichen Rechte der Arbeiter, der Frauen und in der Bildung gab es sichtbare Erfolge. In den 80ern hatte Jugoslawien relativ viel Freiheit – z. B. Reisefreiheit. Auch westliche Filme waren zu sehen. Ich glaube, dass die meisten Leute das Regime nicht als repressiv empfunden haben – obwohl es selbstverständlich Repression gab.

AS: Ist der Osten die verklärte Sehnsucht des Westens?

JK: Es ist natürlich faszinierend, wenn Länder versuchen, eine „neue Gesellschaft“ aufzubauen. Im Fall Jugoslawiens war natürlich auch der oben beschriebene Gegensatz sehr spannend: einerseits moderne Zentren, andererseits ursprüngliches Leben auf dem Land – also eigentlich genau das, was das Land möglicherweise zu Fall brachte.

WE SEEM TO HAVE FORGOTTEN OUR ANTIFASCIST TRADITIONS: MILICA TOMIĆ IN CONVERSATION WITH ANDREAS STADLER

MILICA TOMIĆ

Visual artist; her work has been featured in exhibitions in Sydney, Belgrade, Warsaw, Istanbul, San Antonio (TX), and Brooklyn (NY), and was the focus of the Serbia and Montenegro Pavilion at the 2003 Biennale di Venezia; studied at the Academy of Fine Arts in Belgrade.

AS: In recent years you have made some strong comments on the "politics of memory" with your artistic work, particularly with your *Monument Group*. Why is this so important?

MT: Racism today is directed against Muslims. Unfortunately, we seem to have forgotten our anti-fascist traditions – especially here in Belgrade. I have come to realize that we have fascism everywhere today. Here in Serbia, in Switzerland, in Europe, and beyond. Today, you cannot create monuments of stone or concrete anymore. Therefore, I'm much more interested in living monuments that irritate and change our memory.

This is why in my work *One Day* I selected five public places with a clear, but almost forgotten anti-fascist history. I visited these places eight hours a day for two months and stood there for several hours with my gun, unnoticed.

WIR SCHEINEN UNSERE ANTIFASCHISTISCHEN TRADITIONEN VERGESSEN ZU HABEN: MILICA TOMIĆ IM GESPRÄCH MIT ANDREAS STADLER

MILICA TOMIĆ

Künstlerin; ihre Arbeiten wurden u.a. in Sydney, Belgrad, Warschau, Istanbul, San Antonio (TX) und Brooklyn (NY) ausgestellt, und waren Schwerpunkt des Serbien and Montenegro Pavillons auf der Biennale di Venezia 2003; studierte an der Akademie für Bildende Kunst in Belgrad.

AS: In den letzten Jahren haben Sie die „Politik der Erinnerung“ durch Ihre künstlerischen Arbeiten kritisch beleuchtet, insbesondere mit Ihrer *Monument Group*. Warum ist Ihnen das so wichtig?

MT: Heutzutage wird der Rassismus gegen Muslime gerichtet. Leider scheinen wir unsere antifaschistischen Traditionen vergessen zu haben – besonders hier in Belgrad. Mir ist bewusst geworden, dass es heute überall Faschismus gibt. Hier in Serbien, in der Schweiz, in Europa und darüber hinaus. Heute kann man Denkmäler nicht mehr aus Stein oder Beton schaffen. Daher bin ich viel mehr an lebenden Monumenten interessiert, die empören und unsere Erinnerungen verändern.

Aus diesem Grund habe ich in meinem Werk *One Day* fünf öffentliche Orte ausgewählt, die eine eindeutige, aber fast vergessene antifaschistische Geschichte haben. Ich habe diese Orte zwei Monate lang acht

AS: What do you think this means?

MT: It reveals a terrifying apathy and the fact that people don't try or even want to break a consensus, even a potentially dangerous one. In this case the consensus is that we don't want to acknowledge anti-fascism as being part of our tradition.

It also reveals that the image of uniformed women has been eliminated along with the historical role that women had during the Second World War.

The classical notion of war is that it is a continuation of politics. I regret to say that nowadays we are trapped

...I'M MUCH MORE INTERESTED IN LIVING MONUMENTS THAT IRRITATE AND CHANGE OUR MEMORY...

in a permanent war against others. America's Taliban are Serbia's Kosovars.

AS: How did you experience the decay and the disintegration of Yugoslavia?

MT: Let me start by saying that in the Eighties we were comparably well off, saturated and even depoliticized. After the very political Seventies, the Eighties marked a conservative era. We witnessed a revival of theology, orthodoxy, and religion. My generation wanted to be part of the "Western World," with new styles such as punk and new wave, and we wanted to bring new artistic practices to Belgrade and Yugoslavia. For me, Yugoslavia was a synonym for "Belgrade highlife" and happy times at the seaside.

AS: What gave rise to nationalism and disintegration?

MT: I don't exactly know, but I always knew that I could not believe in the new ideology of the "Serbian nation".

Stunden täglich besucht und dort mehrere Stunden lang mit meinem Gewehr gestanden, unbeachtet.

AS: Was bedeutet das Ihrer Meinung nach?

MT: Es zeigt eine schreckenerregende Apathie; es verdeutlicht auch die Tatsache, dass die Menschen nicht versuchen, einen Konsens zu brechen oder dies überhaupt wollen – noch nicht einmal einen, der potentiell gefährlich ist. In diesem Fall ist der Konsens, dass wir den Antifaschismus nicht als Teil unserer Tradition anerkennen wollen.

Außerdem deckt es auf, dass das Bild uniformierter Frauen zusammen mit der Rolle, die Frauen während des Zweiten Weltkriegs gespielt haben, verdrängt worden ist.

Die klassische Auffassung von Krieg ist, dass er eine Fortführung von Politik ist. Ich muss leider sagen, dass wir heutzutage in einem permanenten Krieg gegen andere gefangen sind. Was für Amerika die Taliban sind, sind für Serbien die Kosovaren.

AS: Wie haben Sie den Verfall und die Auflösung Jugoslawiens erlebt?

MT: Zunächst muss ich sagen, dass es uns in den Achtzigerjahren relativ gut ging, wir waren gesättigt und sogar entpolitisiert. Nach den sehr politischen Siebzigerjahren stellten die Achtziger ein konservatives Zeitalter dar. Wir waren Zeugen eines Wiederauflebens von Theologie, Orthodoxie und Religion. Meine Generation wollte Teil der „westlichen Welt“ sein, mit neuen Stilen wie Punk und New Wave, und wir wollten neue Praktiken der Kunst nach Belgrad und Jugoslawien bringen. Für mich war Jugoslawien gleichbedeutend mit „Belgrader Highlife“ und glücklichen Zeiten am Meer.

AS: Was führte zum Nationalismus und zum Zerfall?

MT: Ich weiß es nicht genau, wusste aber immer, dass ich nicht an die neue Ideologie der „Serbischen Nation“

All of a sudden, a majority was in favor of boycotting Slovenian products. My first political emotional shock was the 1989 massacre, in which police officers killed thirty-three people in three days.

AS: How did you deal with the events?

MT: It was very difficult for me, because my environment and the people I liked had completely changed. Suddenly I was in opposition and part of a minority. I realized this particularly in 1996, when we demonstrated against Milošević's police forces. I understood that my comrades solely demonstrated against the symptoms, but not the causes. They fought for the wrong reasons and asked me "to go to Kosovo", but I wanted to be a citizen alongside my Kosovar neighbors, who I perceived to be citizens as well. That's how I learned to become political with my art. But I became an emigrant in my own country.

glauben konnte. Plötzlich war die Mehrheit dafür, slowenische Produkte zu boykottieren. Mein erster politischer emotionaler Schock war das Massaker von 1989, bei dem Polizeibeamte innerhalb von drei Tagen 33 Menschen töteten.

AS: Wie sind Sie mit den Vorfällen umgegangen?

MT: Es war sehr schwer für mich, denn mein Umfeld und die Menschen, die ich mochte, hatten sich komplett verändert. Plötzlich war ich in der Opposition und

...ICH BIN VIEL MEHR AN LEBENDEN MONUMENTEN INTERESSIERT, DIE EMPÖREN UND UNSERE ERINNERUNGEN VERÄNDERN...

Teil einer Minderheit. Dies konnte ich besonders 1996 feststellen, als wir gegen Miloševićs Polizeitruppen demonstrierten. Mir war klar, dass meine Genossen nur gegen die Symptome demonstrierten, nicht aber gegen die Ursachen. Sie haben aus den falschen Gründen gekämpft und wollten mit mir „nach Kosovo gehen“; ich aber wollte Staatsbürger Seite an Seite mit meinen kosovarischen Nachbarn sein, die ich ebenfalls als Staatsbürger verstand. So habe ich gelernt, mit meiner Kunst politisch zu werden. Aber ich bin Emigrantin in meinem eigenen Land geworden.

AUSTRIAN CULTURAL FORUM
NEW YORK

EXHIBITION CATALOGUE
AUSSTELLUNGSKATALOG

SERBIA

FREQUENTLY ASKED QUESTIONS

SEP 23, 2010 - JAN 11, 2011

BILJANA DJURDJEVIĆ**B. 1973 IN BELGRADE, SERBIA;
LIVES AND WORKS
IN BELGRADE, SERBIA**

Biljana Djurdjević's paintings reference the iconography and structural role of traditional painting, as well as the imagery of contemporary popular culture. Within these frameworks she scrutinizes relations of power and violence, the perplexities of growing up in a patriarchal social order, and the anxieties of adolescent sexuality. In keeping with the aesthetics of her other work, *Synchronized Swimming* is characterized by emotional intensity. The tension created between the eight female figures (possibly representative of the eight states of former Yugoslavia) and the barren environment in which they are placed produce an unsettling experience for the viewer.

**GEB. 1973 IN BELGRAD, SERBIEN;
LEBT UND ARBEITET
IN BELGRAD, SERBIEN**

Die Gemälde von Biljana Djurdjević nehmen sowohl auf die strukturelle Rolle und Ikonografie traditioneller Malerei als auch auf die Bildsprache zeitgenössischer Popkultur Bezug. In diesem Rahmen untersucht sie die Beziehungen zwischen Macht und Gewalt, die Verwirrungen des Aufwachsens in einer patriarchalen Gesellschaftsordnung und die Ängste jugendlicher Sexualität. Der Ästhetik ihres Gesamtwerks treu, ist ihr Bild *Synchronized Swimming* (*Synchronschwimmen*) von einer beklemmenden Gefühlsintensität gekennzeichnet: Die Spannung, welche die acht weiblichen Figuren (möglicherweise verkörpern sie die acht Teilrepubliken des ehemaligen Jugoslawiens) in Verbindung mit ihrer kargen Umgebung erzeugen, verursacht im Betrachter ein Gefühl der Betroffenheit.

Synchronized Swimming, 2008
Oil on Canvas, 82 x 146 in
COURTESY of the Heather and Tony Podesta
Collection, Washington
Installation View at the ACFNY
Photo by David Plakke



UROŠ DJURIĆ**B. 1964 IN BELGRADE, SERBIA;
LIVES AND WORKS
IN BELGRADE, SERBIA**

This panoptical, yet “lo-fi” montage of snapshots is a condensed overview of the artist’s social links within and beyond the art world, and concentrates on informal social situations artists create or within which they find themselves. The work features most of the artists presented in the exhibition, along with certain New York pop icons, countering the stereotype of parochial cultural isolationism.

**GEB. 1964 IN BELGRAD, SERBIEN;
LEBT UND ARBEITET
IN BELGRAD, SERBIEN**

Diese panoptische aber dennoch schlichte Montage von Schnappschüssen ist ein verdichteter Überblick über das Sozialleben des Künstlers. Mit ihr legt der Künstler den thematischen Schwerpunkt auf informelle, teilweise zufällige Begegnungen von Künstlern. Die Arbeit zeigt neben vielen der in der Ausstellung vertretenen Künstler auch New Yorker Pop-Ikonen – und konterkariert so das Klischee von provinzieller kultureller Isolation.



Down and Out in New York, 2010
Photo collage, 51.18 x 47.24 in
COURTESY of the artist
Installation View at the ACFNY
Photo by David Plakke

VLATKA HORVAT**B. 1974 IN ČAKOVEC, CROATIA;
LIVES AND WORKS IN NEW YORK, USA**

Horvat uses the media of photography and film to evoke the poetic sadness of moving and reorganizing chairs in a shallow pond, which can be understood as a metaphor for grappling with the loss of geographic roots and social communities. Each arrangement of the chairs implies a set of possible relations between their imagined occupants, evoking myriad possibilities and scenarios related to human interaction: dialogue, encounter, communication, and conflict.



Still from
This Here and That There
(*Berlin Video*), 2009
Video loop
COURTESY of the artist

**GEB. 1974 IN ČAKOVEC, KROATIEN;
LEBT UND ARBEITET IN NEW YORK, USA**

Mit den Medien Fotografie und Film fängt Horvat die traurige Poesie des Umstellens von Stühlen in einem seichten Teich ein, was als Metapher für den Umgang mit dem Verlust geografischer Wurzeln und sozialer Gemeinschaften verstanden werden kann. Jede neue Anordnung der Stühle ist eine Andeutung an die möglichen Beziehungen zwischen ihren imaginären Nutzern, was eine Vielfalt an Gelegenheiten und Szenarien des menschlichen Zusammenlebens heraufbeschwört: Dialog, Begegnung, Kommunikation und Konflikt.



Untitled, 2010
Tempera on Paper, Collage
31.5 x 47.24 in
COURTESY of the artist
Installation View at the ACFNY
Photo by David Plakke

JOHANNA KANDL

**B. 1954 IN VIENNA, AUSTRIA;
LIVES AND WORKS IN VIENNA,
AUSTRIA, AND BERLIN, GERMANY**

Kandler's work is deeply involved with Serbia, where she studied in the 1980s. The pieces comment on the causes and consequences of capitalist transformation. Looking at the layers of society that are left behind in the social race for progress, she presents a highly critical, almost photographic view of power relations hidden behind the banal everyday language of marketing and advertising.

**GEB. 1954 IN WIEN, ÖSTERREICH;
LEBT UND ARBEITET IN WIEN,
ÖSTERREICH UND BERLIN, DEUTSCHLAND**

Kandls Arbeit ist tief mit Serbien, wo sie in den 1980er Jahren studierte, verwoben. Die Werke sind Kommentare zu den Auslösern und Auswirkungen der kapitalistischen Transformation. Die vom Rennen um den sozialen Fortschritt im Sticht gelassenen Gesellschaftsschichten betrachtend, präsentiert sie ihre höchst kritische, fast fotografische Sichtweise der Machtbeziehungen, die sich hinter der mondänen Sprache von Marketing und Werbung verbergen.

PAUL ALBERT LEITNER

**B. 1957 IN JENBACH, AUSTRIA;
LIVES AND WORKS IN VIENNA, AUSTRIA**

The photographer takes the perspective of a journeyman, revealing the hardship and dignity of normal street life in the suburbs of metropolitan centers. The photographs serve as a visual journal chronicling both clichéd and more unexpected scenes from urban life. Not indicating where each photo was shot, Leitner shows a series of observations made in Serbia, Austria, and the USA. He writes: "I find many Balkan-like motifs when I stroll through the streets of Vienna ... Chicago, for instance, is the third-largest Serbian city in the world. Weren't there also NATO-bombs over Serbia?"

**GEB. 1957 IN JENBACH, ÖSTERREICH;
LEBT UND ARBEITET IN WIEN, ÖSTERREICH**

Der Fotograf schlüpft in die Rolle eines Wandergesellen und zeigt das Elend und die Würde des Straßenlebens in Vororten großer Metropolen. Die Fotografien dienen als visuelles Tagebuch und zeichnen sowohl klischeehafte als auch eher unerwartete urbane Szenen. Ohne Hinweis auf den Ort, an dem das Foto entstand, zeigt Leitner eine Reihe an Beobachtungen, die er in Serbien, Österreich und in den USA machte. Er schreibt: „Ich finde in den Strassen Wiens beim Flanieren mit der Kamera viele balkanähnliche Motive ... Chicago beispielsweise ist die drittgrößte serbische Stadt auf der Welt. Aber gab es da nicht auch die Nato-Bomben auf Serbien?“



ABOVE
Installation View at the ACFNY
Photo by David Plakke

BELOW
*Fotografische Notizen aus Belgrad,
Novi Sad, Wien und USA, 1999–2010*
23.62 x 19.69 in each
COURTESY of the artist



KUNSTHISTORISCHES MAUSOLEUM

ESTABLISHED 2003 IN BELGRADE, SERBIA

This selection of artifacts stems from the collection of the Kunsthistorisches Mausoleum in Belgrade, which is named after the Vienna Kunsthistorisches Museum. The Mausoleum, a peculiar “commemorative institution dedicated to preserving memories of art history,” is, in fact, a tomb of art history, a place where two art histories are buried. One chamber contains *A Concise History of Modern Painting* by Herbert Read and another the *History of Art* by H.W. Janson. Art histories are written narratives based on previously existing artworks and artifacts. In the case of the Mausoleum, it is the narrative that comes first; the artifacts (paintings) were produced after the story. Illustrations from both books are turned into the “real” paintings in the Mausoleum. It seems as if by internalizing these two art histories the Kunsthistorisches Mausoleum has placed itself outside of art history, and outside of history itself for that matter. If history is the way we have chosen to remember the past, the Mausoleum is a place where we can remember the act of remembering itself.

GEGRÜNDET 2003 IN BELGRAD, SERBIEN

Die Auswahl an Artefakten stammt aus der Kollektion des nach dem Kunsthistorischen Museum Wien benannten Kunsthistorischen Mausoleums in Belgrad. Das Mausoleum, eine eigenartige Institution, die sich der „Erhaltung der Erinnerungen der Kunstgeschichte“ widmet, ist tatsächlich ein Grabmal; ein Ort, an dem zwei Kunstgeschichten begraben liegen. Eine Kammer beinhaltet die *Geschichte der Modernen Malerei* von Herbert Read und eine andere die *Kunstgeschichte der Welt* von H.W. Janson. Die Kunstgeschichte besteht aus niedergeschriebenen Erzählungen, die auf bereits existierenden Kunstwerken und Artefakten basieren. Beim Mausoleum ist es genau umgekehrt: die Erzählung kommt zuerst und die Artefakte (Gemälde) werden nach der Geschichte produziert. Anhand der Illustrationen in den beiden Büchern entstehen im Mausoleum „echte“ Gemälde. Es scheint, als hätte sich das Kunsthistorische Mausoleum, da es ja diese zwei Kunstgeschichten verinnerlicht, außerhalb der Kunstgeschichte verortet – und in der Tat außerhalb der Weltgeschichte. Wenn Geschichte

der Weg ist, der uns die Erinnerung an die Vergangenheit erlaubt, so ist das Mausoleum ein Ort, an dem wir uns an den Akt des Erinnerns selbst erinnern können.

From the Collection, 2003–2010

Mixed media

Dimensions variable

COURTESY of Kunsthistorisches Mausoleum

Installation View at the ACFNY

Photo by David Plakke





MARKO LULIĆ

B. 1972 IN VIENNA, AUSTRIA; LIVES AND WORKS IN VIENNA, AUSTRIA

Marko Lulić pays homage to the recently deceased architect, sculptor, politician, and writer Bogdan Bogdanović, one of the leading anti-Milošević intellectuals and the person who shaped an entire tradition of modernist memorials erected in socialist Yugoslavia. The artist works with the contemporary dance company *CollectifPops*, taking as his point of departure the anti-fascist monument in Jasenovac, Croatia, designed in 1966. The work puts the monumental gesture of the modernist legacy in a contemporary perspective and pays tribute to a humanist, modern utopia.

GEB. 1972 IN WIEN, ÖSTERREICH; LEBT UND ARBEITET IN WIEN, ÖSTERREICH

Mit dieser Arbeit ehrt Marko Lulić den kürzlich verstorbenen Architekten, Bildhauer, Politiker und Schriftsteller Bogdan Bogdanović, ein führender Intellektueller und Milošević-Gegner, der eine ganze Tradition modernistischer Denkmäler geprägt hat, die im sozialistischen Jugoslawien entstanden sind. In Zusammenarbeit mit der zeitgenössischen Tanzgruppe *CollectifPops* nimmt der Künstler das 1966 entworfene antifaschistische Denkmal in Jasenovac in Kroatien als Ausgangsort. Die Arbeit rückt die monumentalen Gesten des Modernismus in ein zeitgenössisches Licht und zollt einer humanistischen, modernen Utopie Tribut.

Still from
Jasenovac, 2010
Video, 5:30 min

COURTESY of Gabriele Senn Gallery, Vienna
and the artist

MARKO PELJHAN

**B. 1969 IN NOVA GORICA, SLOVENIA;
LIVES AND WORKS IN LOS ANGELES,
USA, RIGA, LATVIA,
AND LJUBLJANA, SLOVENIA**

The work is a development of Peljhan's larger installation, *Territory 1995*. Presented at the Istanbul Biennial in 2009, the piece is based on a long-term research project about the technological and legal circumstances of the Srebrenica massacre, the biggest war crime in Europe since World War II, committed by Bosnian Serb forces and paramilitary units from Serbia, and carried out in the presence of UN peacekeepers from Holland.

The work consists of twelve plates that analyze the communications, command and control networks of the attacking army and displays the actual intercepts. The second part of the work consists of tactical intercept documents and notebooks created by the Bosnian army, as well as audio recordings and reconstructions of the communications links and expert evidence reports that are part of the cases of the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia against the perpetrators of the genocide.

**GEB. 1969 IN NOVA GORICA,
SLOWENIEN; LEBT UND ARBEITET
IN LOS ANGELES, USA, RIGA, LETTLAND
UND LAIBACH, SLOWENIEN**

Die Arbeit ist eine Weiterentwicklung Peljhans größerer Installation, *Territory 1995*. Das Stück, das 2009 an der Istanbul Biennale präsentiert wurde, basiert auf einem langzeitigen Forschungsprojekt über die technologischen und juristischen Umstände des Srebrenica-Massakers. Das schwerste Kriegsverbrechen in Europa seit dem Zweiten Weltkrieg, wurde von bosnisch-serbischen Kampftruppen und serbischen Paramilitärs, in der Gegenwart holländischer UN Soldaten begangen.

Die Arbeit besteht aus zwölf Tafeln, welche die Kommunikations-, Befehls- und Kontrollnetzwerke der Angriffsarmee analysieren – allesamt Originalaufzeichnungen. Der zweite Teil der Arbeit besteht aus Dokumenten über taktische Funkmeldungen und Notizhefte der bosnischen Armee sowie Audioaufzeichnungen und Rekonstruktionen der Kommunikationsverbindungen und Expertenberichte, welche vor dem Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien als Beweismaterial gegen die Täter des Völkermordes verwendet wurden.



Territory 1995 Evidence, 2006–2010
Documents, sound reconstruction,
transparencies
Dimensions variable
COURTESY of the artist
Installation View at the ACFNY
Photo by David Plakke

AHMET ÖGÜT**B. 1981 IN DIYARBAKIR, TURKEY;
LIVES AND WORKS
IN AMSTERDAM, THE NETHERLANDS**

In *Things We Count* the camera pans slowly across the retired fighter planes at an airplane graveyard in Arizona's Sonoran desert as a voice counts them one by one in Kurdish, Turkish, and English. In their inertness, the planes appear divorced from any sense of action or function, while the act of counting emphasizes their multiplicity. They are transmuted to the status of models, tragically connecting countries through war and destruction.

23 Hours Under Surveillance, the artist's second piece featured in the exhibition, is a comment on the omnipresence of surveillance in general and on creating an atmosphere of paranoia in contemporary society.

**GEB. 1981 IN DIYARBAKIR, TÜRKEI;
LEBT UND ARBEITET
IN AMSTERDAM, HOLLAND**

In *Things We Count* schwenkt die Kamera langsam über die auf einem Flugzeugfriedhof in der Sonorawüste in Arizona abgestellten Kampffjets, während eine Stimme im Off sie abwechselnd auf kurdisch, türkisch und englisch zählt. In ihrer Trägheit scheinen die Flugzeuge von jeglichem Sinn für Aktivität oder Funktion entleert; der Akt des Zählens unterstreicht ihre Vielzahl. Die Flugzeuge werden so zu bloßen Modellen, die verschiedene Länder unter tragischen Umständen durch Krieg und Zerstörung verbunden hatten.

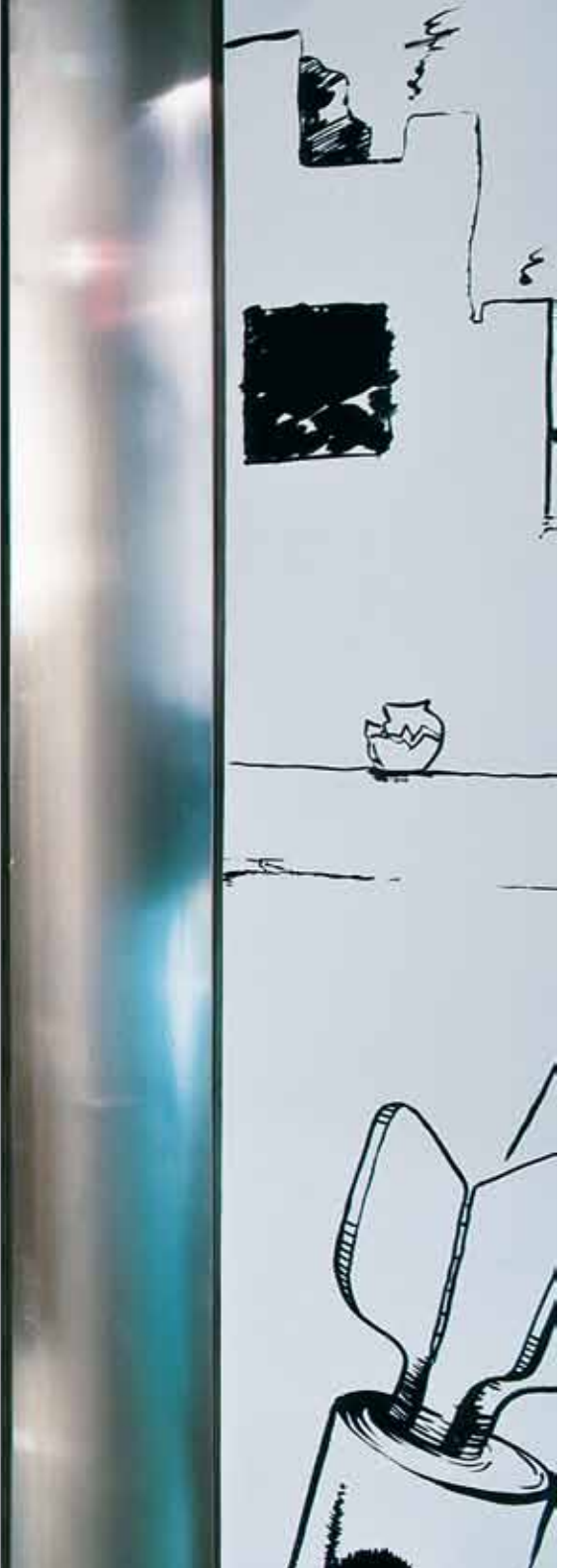
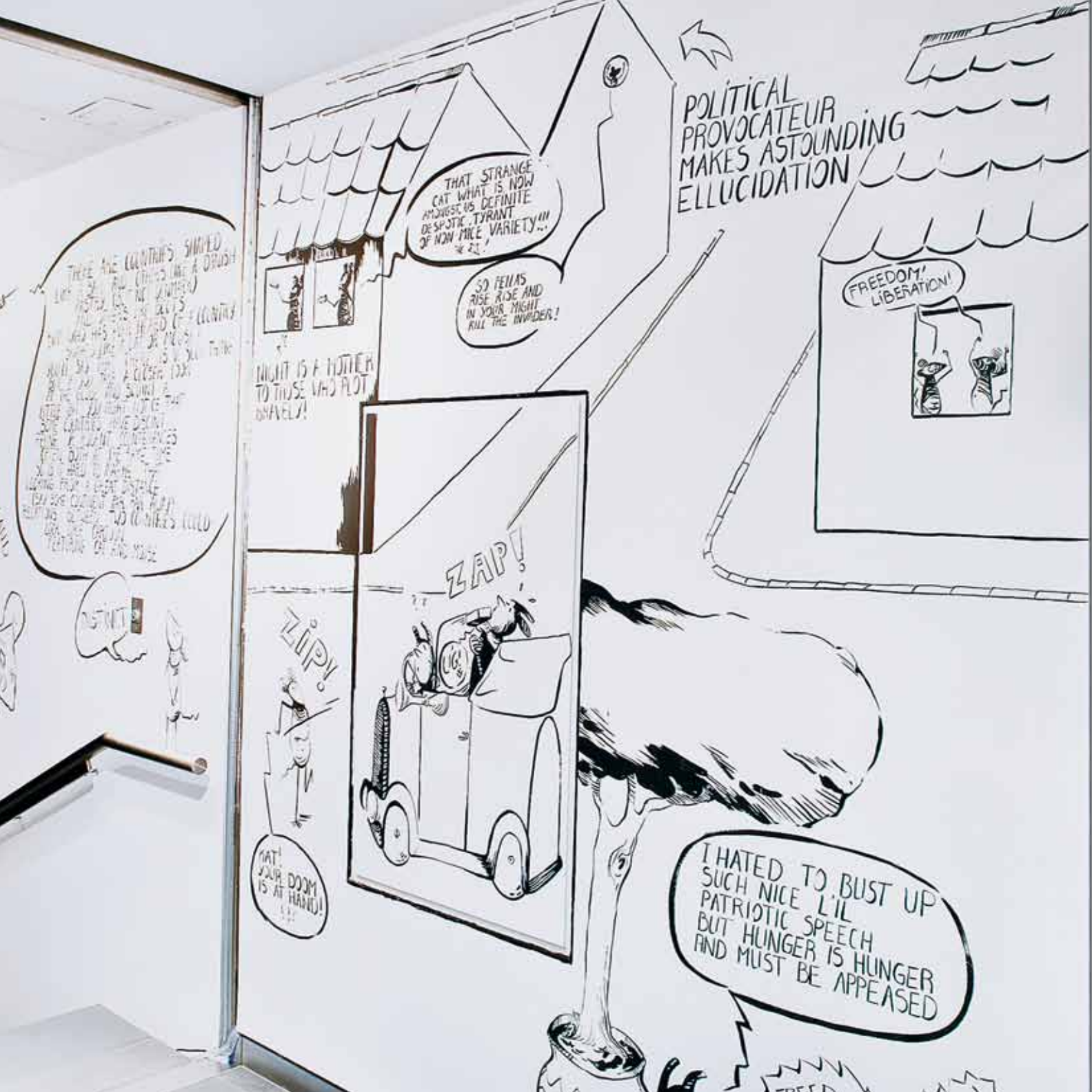
23 Hours Under Surveillance, das zweite Werk des Künstlers in der Ausstellung, ist eine Stellungnahme zu der Allgegenwärtigkeit von Überwachungsmechanismen im Allgemeinen und das Schaffen einer Atmosphäre der Paranoia in der heutigen Gesellschaft.



ABOVE
23 Hours Under Surveillance, 2010
Aluminum plaque, 8 x 12 in
COURTESY of the artist
Installation View at the ACFNY
Photo by David Plakke

RIGHT
Stills from
Things We Count, 2008
HD video, Single-channel, 6:20 min
COURTESY of the artist





DARINKA POP-MITIĆ

**B. 1975 IN BELGRADE, SERBIA;
LIVES IN WORKS
IN BELGRADE, SERBIA**

The artist's wall drawing, inspired by legendary American cartoonist George Herriman and his character Krazy Kat, offers a new, tragicomic perspective on the complex history of Austro-Serbian relations in the 20th century since the 1914 assassination of Archduke Franz Ferdinand in Sarajevo.

Herriman's cat and mouse are engaged in a strange dialectic of seemingly misplaced love (cat) and anger (mouse), and in their absurdist and simple way can be used as an Aesopian template for human relationships in general. Darinka Pop-Mitić approximates these characters to sketch out important scenes from the history of the political (and often military) relations between Serbia and Austria.

**GEB. 1975 IN BELGRAD, SERBIEN;
LEBT UND ARBEITET
IN BELGRAD, SERBIEN**

Inspiziert vom legendären amerikanischen Cartoonisten George Herriman und seiner Figur Krazy Kat, bietet das Wandgemälde der Künstlerin eine neue, tragikomische Sichtweise auf die komplexe Geschichte österreichisch-serbischer Beziehungen im 20. Jahrhundert seit der Ermordung Erzherzog Franz Ferdinands in Sarajevo 1914.

Herrimans Katze-und-Maus Duo spielt mit der seltsamen Dialektik von deplatzierte Liebe (Katze) und Wut (Maus) und kann in ihrer absurden und einfachen Art als Äsopische Schablone für zwischenmenschliche Beziehungen gesehen werden. Darinka Pop-Mitić zitiert diese Figuren, um wichtige Szenen aus der Geschichte der politischen (und oft militärischen) Beziehungen zwischen Serbien und Österreich zu skizzieren.

Love Knows No Bounds, 2010
Commissioned mural
COURTESY of the artist
Installation View at the ACFNY
Photo by David Plakke

DAN PERJOVSCHI

LANDing, 1999/2002
 4 Prints: I 15.75 x 11.02 in,
 II-IV 24.8 x 17.32 in
COURTESY of the Museum
 of Contemporary Art, Belgrade
 Installation View at the ACFNY
 Photo by David Plakke

B. 1961 IN SIBIU, ROMANIA; LIVES AND WORKS IN BUCHAREST, ROMANIA

Drawing from direct observation, inspired by the news in international media, and reduced to the basics of marker pen and paper, Perjovschi's drawings are published in various daily papers as incisive comments on the paradoxes of political and economic transition in Europe and on the building of stereotypes and xenophobia. Using wit and irony they also specifically refer to how these stereotypes were utilized to justify the NATO bombing of Serbia in 1999.

GEB. 1961 IN SIBIU, RUMÄNIEN; LEBT UND ARBEITET IN BUCHAREST, RUMÄNIEN

Von eigenen Beobachtungen und internationalen Medien inspiriert und auf die wesentlichen Utensilien Filzstift und Papier reduziert, sind Perjovschis Zeichnungen, die in zahlreichen Zeitschriften veröffentlicht wurden, schneidende Kommentare zu den Paradoxa des politischen und wirtschaftlichen Übergangs in Europa und des Aufschaukelns von Klischees und Fremdenhass. Mit Witz und Ironie beziehen sie sich auch insbesondere darauf, wie solche Klischees verwendet wurden, um die NATO-Luftangriffe auf Serbien 1999 zu rechtfertigen.

**ANRI SALA****B. 1974 IN TIRANA, ALBANIA; LIVES AND WORKS IN PARIS, FRANCE**

The artist, whose primary medium is video, documents a man from Belgrade who, using only his vocal cords, produces an uncanny imitation of the sound of a Tomahawk missile, a common background noise during the NATO bombing campaign over Serbia in 1999. *Naturalmystic* focuses on a trauma, presented in a way that is neither self-pitying nor self-negating. The piece represents a strong statement on desensitization.

GEB. 1974 IN TIRANA, ALBANIEN; LEBT UND ARBEITET IN PARIS, FRANKREICH

Der Künstler, dessen Hauptmedium das Video ist, filmt einen Mann aus Belgrad, der lediglich mit seinen Stimmbändern das Geräusch einer Tomahawk-Rakete – ein häufiges Hintergrundgeräusch während der NATO-Luftangriffe auf Serbien 1999 – furchterregend exakt imitiert. *Naturalmystic* konzentriert sich auf ein Trauma und präsentiert sich auf eine Art und Weise, die weder selbstbemitleidend noch selbstverleugnend ist. Die Arbeit nimmt zum Phänomen der Desensibilisierung Stellung.

Stills from
Naturalmystic (tomahawk #2), 2002
 Digital video projection, 2:08 min
COURTESY of Marian Goodman Gallery,
 New York; Johnen + Schottle, Berlin,
 Cologne, Munich; Gallery Hauser &
 Wirth, Zurich, London; Galerie Chantal
 Crousel, Paris

ZORAN TODORVIĆ**B. 1965 IN BELGRADE, SERBIA;
LIVES AND WORKS
IN BELGRADE, SERBIA**

Warmth reflects the problem of “national representation” within the modes of bio-political control. In this project, originally produced for the Serbian Pavilion at the Venice Biennial 2009, three tons of human hair collected at hairdressers and military barracks were used to produce blankets with an undetermined function. The blankets are offered in different sizes and are sold for the price of \$100 each. Time-lapse footage of the hair-collection and production process appears on video screens adjacent to the artwork.

**GEB. 1965 IN BELGRAD, SERBIEN;
LEBT UND ARBEITET
IN BELGRAD, SERBIEN**

Warmth reflektiert über das Problem der „nationalen Repräsentation“ in Form von biopolitischer Kontrolle. In diesem Projekt, das für den serbischen Pavillon bei der Biennale in Venedig 2009 kommissioniert wurde, wurden drei Tonnen menschliches Haar in Frisörsalons und Militärbaracken gesammelt und daraus Decken ohne bestimmte Funktion produziert. Die Decken gibt es in verschiedenen Größen und werden zum Preis von 100 Dollar pro Decke verkauft. Zeitrafferaufnahmen der Haarsammlung und Produktion werden auf Videomonitoren neben dem Kunstwerk gezeigt.

Warmth, 2009
Felt, palettes, video documentation
Dimensions variable
COURTESY of the Museum
of Contemporary Art, Belgrade
Installation View at the ACFNY
Photos by David Plakke



WALTER STEINACHER

Mama Tito, 2008
Oil on Molino, 3.15 x 49.21 in
COURTESY of the artist
Installation View at the ACFNY
Photo by David Plakke



**B. 1974 IN SALZBURG, AUSTRIA;
LIVES AND WORKS IN KOPER,
SLOVENIA, AND SALZBURG, AUSTRIA**

As an Austrian artist living and working in Slovenia, Steinacher has long been intrigued and fascinated by the emotional and cultural power still revolving around Tito's heritage in the former Yugoslavia. His paintings refer to general processes of selective, post-conflict remembrance. His irony is the fulcrum of unmasking history. With his satirical portrayal of Tito, he not only ridicules, but also humanizes the dictator, thus subverting nostalgic notions of the past.

**GEB. 1974 IN SALZBURG, ÖSTERREICH;
LEBT UND ARBEITET IN KOPER,
SLOWENIEN UND SALZBURG, ÖSTERREICH**

Als österreichischer Künstler, der in Slowenien lebt und arbeitet, fasziniert Steinacher die emotionale und kulturelle Kraft von Titos Erbe, die im ehemaligen Jugoslawien immer noch wirkt. Seine Gemälde beziehen sich auf den generellen Prozess der selektiven Erinnerung nach einer Konfliktsituation. Ironie ist die Drehachse der Geschichtsmaskierung in seiner Kunst. Mit seinem satirischen Portrait Titos verspottet und vermenschlicht er den Diktator und untergräbt so eine immer noch weit verbreitete Vergangenheitsromantik.

**RAŠA TODOSIJEVIĆ**

**B. 1945 IN BELGRADE, SERBIA; LIVES
AND WORKS IN BELGRADE, SERBIA**

Todosijević is one of the most influential artists coming from the conceptual scene in Belgrade in the 1970s. At the end of the 1980s, responding to the self-pitying nationalist rhetoric in Serbian culture and politics, he started the series of works entitled *Gott liebt die Serben* (*God Loves the Serbs*) as a platform for an ironic appropriation of the absurdities of any nationalistic project. The piece is a reflection on the events of the 20th century in former Yugoslavia.

**GEB. 1945 IN BELGRAD, SERBIEN; LEBT
UND ARBEITET IN BELGRAD, SERBIEN**

Todosijević ist einer der einflussreichsten Konzeptkünstler aus dem Belgrad der 1970er Jahre. Ende der 1980er Jahre startete Todosijević als Antwort auf die selbstbemeidende nationalistische Rhetorik in der serbischen Kunst und Politik eine Serie von Werken mit dem Titel *Gott liebt die Serben* als Plattform für die ironische Ansammlung von Absurditäten, die in jedem nationalistischen Projekt stattfinden. Die Arbeit ist eine Reflektion über die Ereignisse im ehemaligen Jugoslawien des 20. Jahrhunderts.

Gott liebt die Serben-Diary, 1971–2010
Mixed media, Dimensions variable
COURTESY of the artist
Installation View at the ACFNY
Photo by David Plakke



STEFANOS TSIVOPOULOS

**B. 1973 IN PRAGUE, CZECH REPUBLIC;
LIVES AND WORKS IN AMSTERDAM,
THE NETHERLANDS, AND ATHENS, GREECE**

The Interview part A and *The Interview part B* is a two-screen presentation which uses one screen to show the original testimony of a Serbian soldier involved in atrocities of the Bosnian war while two actors re-recreate the scene on the other. It is up to the viewer to decide which character is real.

In *The Land*, three immigrants find themselves on a barren, uninhabited island. In a paradoxically theatrical manner, they pose fundamental questions about a certain territory: who owns it, who rules it, is it private or public, and is it just a piece of land or is it a territory occupied by a nation?

**GEB. 1973 IN PRAG,
TSCHECHISCHE REPUBLIK;
LEBT UND ARBEITET IN AMSTERDAM,
HOLLAND, UND ATHEN, GRIECHENLAND**

The Interview part A und *The Interview part B* ist eine Videoarbeit auf zwei Bildschirmen: ein Schirm zeigt die Originalaussagen eines serbischen Soldaten, der an den Gräueltaten des Bosnienkrieges beteiligt war, während zwei Schauspieler die gleiche Szene auf dem anderen Bildschirm wiederholen. Welche der beiden Personen der echte Soldat ist, bleibt den Zuschauern überlassen.

In *The Land* begegnen sich drei Immigranten auf einer kargen, unbewohnten Insel. In paradox-theatralischer Manier stellen sie grundlegende Fragen zu einem bestimmten Stück Land: wer besitzt es, wer regiert es, ist es privat oder öffentlich, und handelt es sich bloß um ein Stück Land oder ist es ein von einer Nation besetztes Territorium?

Stills from
The Land, 2006
Video, loop, 8:00 min
COURTESY of the
Jette Rudolph Gallery, Berlin



Stills from
The Interview part A, 2007 (left column)
The Interview part B, 2007 (right column)
Video, loop, 14:00 min
COURTESY of the
Prometeogallery di Ida Pisani, Milano

**MILICA TOMIĆ****B. 1960 IN BELGRADE, SERBIA;
LIVES AND WORKS
IN BELGRADE, SERBIA**

The video *One Day, Instead of Night, a Burst of Machine-Gun Fire Will Flash, if Light Cannot Come Otherwise* (from a poem by Oskar Davičo), follows the artist as she walks through the streets of Belgrade carrying a Kalashnikov rifle in one hand and a plastic supermarket bag in the other. For eight hours every day, over a period of two months, Tomić visited principal locations of the armed rebellion against Nazi occupation in World War II, rifle always in hand, without ever being noticed. Even in the busiest city streets, passersby remained oblivious to the weapon.

**GEB. 1960 IN BELGRAD, SERBIEN;
LEBT UND ARBEITET
IN BELGRAD, SERBIEN**

Das Video *One Day, Instead of Night, a Burst of Machine-Gun Fire Will Flash, if Light Cannot Come Otherwise* (zitiert aus einem Gedicht von Oskar Davičo) begleitet die Künstlerin, die in einer Hand ein Kalaschnikow-Gewehr und in der anderen einen Plastikeinkaufssack trägt, durch die Straßen Belgrads. Tomić tat dies zwei Monate lang acht Stunden täglich. Das Gewehr stets in der Hand, besuchte sie die Hauptschauplätze des bewaffneten Widerstands gegen die Nazibesetzung im Zweiten Weltkrieg, ohne dass ihr jemand Beachtung schenkte. Sogar in den belebtesten Straßen bemerkten Passanten ihre Waffe nicht.

Still from
*One Day, Instead of Night, a Burst
of Machine-Gun Fire Will Flash,
if Light Cannot Come Otherwise*, 2009
Video, loop, 10 min
COURTESY of the artist

KATARINA ZDJELAR

**B. 1979 IN BELGRADE, SERBIA;
LIVES AND WORKS
IN ROTTERDAM, THE NETHERLANDS**

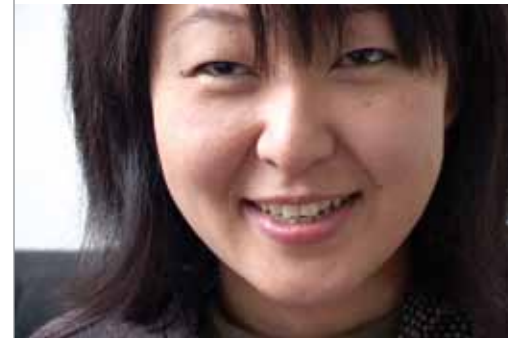
As a foreign artist based in the Netherlands, Zdjelar situates her own experience of dislocation by investigating forms of regulated systems of communication and learning. The practice of speaking a foreign language is of particular significance for her, and in *There Is No Is*, she demonstrates the physical challenges posed by language through the vocalization of the artist's name by a person unfamiliar with the Serbian language. Faced with the difficulties of pronunciation, the process of overcoming the tension of the body as a language apparatus, challenges the very idea of culturally shaped anatomy.

In *Shoum*, a middle-aged man is trying to make out the lyrics of the mid-1980s pop song "Shout" (by Tears for Fears) without any knowledge of the English language. By reproducing the sound of the words as he hears them, he creates a "personal language" in which he then performs the entire song.

**GEB. 1979 IN BELGRAD, SERBIEN;
LEBT UND ARBEITET
IN ROTTERDAM, HOLLAND**

Als ausländische, in Holland lebende Künstlerin beschreibt Zdjelar ihre eigenen Erfahrungen mit der Dislokation, indem sie verschiedene Arten von regulierten Kommunikations- und Bildungssystemen untersucht. Der Gebrauch einer fremden Sprache ist für sie von besonderer Bedeutung. In *There Is No Is* demonstriert sie die motorischen Schwierigkeiten bei der Sprachproduktion am Beispiel einer Person, die versucht, ohne mit der serbischen Sprache vertraut zu sein, den Namen der Künstlerin auszusprechen. Angesichts der Schwierigkeiten bei der Aussprache und der Überwindung von Spannungen im Körper als Sprachapparat, hinterfragt die Arbeit das Konzept einer kulturell bestimmten Anatomie.

In *Shoum* versucht ein Mann mittleren Alters, ohne Englischkenntnisse den Text des Pop-Liedes „Shout“ von Tears for Fears zu verstehen. Indem er die Klänge der Wörter so wiedergibt, wie er sie hört, kreiert er eine „persönliche Sprache“, in der er schlussendlich das gesamte Lied singt.



ABOVE
Stills from
There Is No Is, 2006
Video, 1:50 min
COURTESY of the artist

BELOW
Stills from
Shoum, 2009
Video, 7:00 min
COURTESY of the artist

**FROM THE BALKANS TO EUROPE:
THEORETICAL INSIGHTS FROM
POST-1989 SOUTH EASTERN EUROPE
VOM BALKAN NACH EUROPA:
THEORETISCHE ERKENNTNISSE AUS
SÜDOSTEUROPA NACH 1989
GORDON N. BARDOS**

**A RARELY ASKED QUESTION
EINE SELTEN GESTELLTE FRAGE
BORIS BUDEN**

**THE LONG NIGHT
DIE LANGE NACHT
RASTKO MOĆNIK**

**THE IDENTITIES OF
THE DANUBE REGION
DIE IDENTITÄTEN
DES DONAURAUMES
DRAGAN VELIKIĆ**

SERBIA

FREQUENTLY ASKED QUESTIONS

FROM THE BALKANS TO EUROPE: THEORETICAL INSIGHTS FROM POST-1989 SOUTH EASTERN EUROPE

BY GORDON N. BARDOS

Assistant Director of the Harriman Institute at Columbia University; Executive Director of the Association for the Study of Nationalities; served as a political advisor and chief linguist for NATO's Combined Joint Information Campaign Task Force in Sarajevo from 1996–97.

A common saying in Bosnia during the 1990s claimed that when the Berlin Wall came down, a piece of it fell on Bosnia and Herzegovina. In many ways, that saying is true of the tragedy that befell former Yugoslavia as a whole.

Twenty years after Yugoslavia's collapse, the causes for the country's disintegration continue to be controversial, both among the scholarly community and the public. This is appropriate, because the bloodshed and violence accompanying Yugoslavia's disintegration demand accountability. But it is also appropriate that the Yugoslav tragedy and the international response to it elicit some of the most important and interesting questions intellectuals, politicians, and artists can imagine.

The professional bias of politicians and political scientists, of course, tends to ascribe primacy to the political realm in determining the course of human

VOM BALKAN NACH EUROPA: THEORETISCHE ERKENNTNISSE AUS SÜDOSTEUROPA NACH 1989

VON GORDON N. BARDOS

Stellvertretender Direktor des Harriman Instituts an der Columbia University; Geschäftsführer der Association for the Study of Nationalities; wirkte als Berater und Cheflinguist der Combined Joint Information Campaign Task Force der NATO in Sarajevo 1996–97.

Ein in den Neunzigerjahren in Bosnien weithin bekanntes Sprichwort behauptete, dass beim Fall der Berliner Mauer ein Teil davon auf Bosnien und Herzegowina fiel. Die Aussage trifft in vielerlei Hinsicht auf die Tragödie zu, die sich im ganzen ehemaligen Jugoslawien ereignet hat.

Zwanzig Jahre nach dem Fall Jugoslawiens bleiben die Ursachen für den Fall sowohl in der Wissenschaft als auch in der Öffentlichkeit umstritten. Dies erscheint angebracht, denn das Blutvergießen und die Gewalt, die mit der Zersplitterung Jugoslawiens einhergingen, verlangen Rechenschaft. Es ist jedoch auch angebracht, dass die jugoslawische Tragödie und die internationale Reaktion darauf zu einigen der wichtigsten und interessantesten Fragen führen, die sich Intellektuelle, Politiker und Künstler vorstellen können.

Aufgrund ihrer berufsbedingten Voreingenommenheit tendieren Politiker und Politologen selbstverständlich

events. For Marxists, on the other hand, the premise that existence determines consciousness suggests that material and economic conditions predominate. Yet, such views generally overemphasize the role of voluntary political agency or material interests at the expense of the structural factors influencing historical evolution; moreover, they also obscure the autonomous power that culture and society have in both influencing and constraining political action.

It is in this context that the exhibition *Serbia – Frequently Asked Questions* is so interesting. The works on display serve as a visual reminder that the relationships between politics and economics on the one hand, and society and culture on the other, are not unidirectional. In fact, recent Balkan history shows that the ties between these worlds are often reciprocal, and that historical context, society and culture influence and constrain political developments or economic choices just as much as any individual politician may try to determine the course of events.

Consider, for instance, what the Yugoslav experience of the past twenty years can tell us about the role of the individual in history, as opposed to the role of structure or agency. Journalistic accounts (and quite a few academic ones) like to blame a small group of “evil leaders” for Yugoslavia's breakup. Yet, how convincing is such an explanation when one factors into account that all of the communist federations (i.e., Czechoslovakia, the Soviet Union, and Yugoslavia) disintegrated at roughly the same time? Or the fact that even a democratic federation such as Belgium may be headed towards disintegration? Surely, the argument that these multiethnic federations suffered from some inherent institutional weaknesses is more persuasive than the belief that they all fell victim to a rash of

dazu, vorrangig die politische Ebene für menschliche Ereignisse verantwortlich zu machen. Für Marxisten dagegen deutet die Prämisse, dass das Bewusstsein durch das Sein bestimmt wird, darauf hin, dass materielle und wirtschaftliche Faktoren vorherrschen. Im Allgemeinen wird die Rolle freiwilligen politischen Handelns oder von materiellen Interessen auf Kosten struktureller Faktoren, welche die historische Entwicklung beeinflussen, überbewertet; darüber hinaus verschleiern sie auch die autonome Macht von Kultur und Gesellschaft, politische Handlungen sowohl zu beeinflussen als auch einzuschränken.

In genau diesem Kontext ist die Ausstellung *Serbia – Frequently Asked Questions* so interessant. Die ausgestellten Werke dienen als visuelle Erinnerung daran, dass die Beziehungen zwischen Politik und Wirtschaft auf der einen Seite und Gesellschaft und Kultur auf der anderen Seite nicht nur in eine Richtung wirken. In der Tat zeugt ein Großteil der jüngsten Geschichte des Balkans davon, dass die Verbindungen zwischen diesen Welten beiderseitig verlaufen und dass der historische Kontext sowie Gesellschaft und Kultur politische Entwicklungen beziehungsweise wirtschaftliche Entscheidungen genauso beeinflussen und einschränken, wie ein einzelner Politiker den Verlauf der Ereignisse bestimmen kann.

Bedenken Sie zum Beispiel, was uns die jugoslawischen Erfahrungen der letzten 20 Jahre über die Rolle des Einzelnen in der Geschichte im Gegensatz zur Rolle der Struktur oder des Handelns sagen. Journalistische Berichte (und etliche akademische) schieben die Schuld für den Zerfall Jugoslawiens gerne auf eine kleine Gruppe „böser Anführer“. Wie überzeugend ist jedoch diese Erklärung, wenn man berücksichtigt, dass alle kommunistischen Staatenbunde

incompetent and/or malevolent politicians between 1989 and 1991. The fact that more mono-ethnic states such as Hungary or Poland did not disintegrate in similar fashion supports this thesis.

This is not to argue that the role of the individual in historical affairs is negligible or unimportant. But it does mean that we need to distinguish between the causation that determines specific events at specific places, such as the Srebrenica massacre, and much larger propositions that relate to how and why complex political and social processes play out in the same way in different parts of Europe over extended periods of time.

Marxist understandings of history have similarly proven weak in explaining what has happened in much of Europe over the past twenty years. Whereas traditional Marxism would argue that economic or material interests determine identity, the historical record of the past twenty years in south-eastern Europe shows that just as often the opposite has been the case. Whether looking at Serbia's attachment to the Kosovo, or Kosovo-Albanians' desire for independence, or the consistent willingness of Slavic Macedonians to sacrifice the economic and material inducements of quicker EU membership to maintain a name they associate with their identity, it is clear that the power of the symbolic, emotional and psychological attachments associated with nationalism frequently override economic interests. Ernest Gellner once asked what should be considered the *dramatis personae* of history: classes or nations?¹ Recent Balkan (and, indeed, European) history makes a strong argument that it is, in fact, nations rather than classes that should be considered its main actors.

¹ Ernest Gellner, "The Dramatis Personae of History," *East European Politics and Societies* 4 (Winter 1990), 116–133.

(z.B. die Tschechoslowakei, die Sowjetunion und Jugoslawien) sich ungefähr zur gleichen Zeit aufteilen? Oder die Tatsache, dass sogar ein demokratischer Staatenbund wie Belgien sich in Richtung Zerfall bewegen könnte? Das Argument, dass diese multiethnischen

...DIE AUSGESTELLTEN WERKE DIENEN ALS VISUELLE ERINNERUNG DARAN, DASS DIE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN POLITIK UND WIRTSCHAFT AUF DER EINEN SEITE UND GESELLSCHAFT UND KULTUR AUF DER ANDEREN SEITE NICHT NUR IN EINE RICHTUNG WIRKEN...

Föderationen an einer institutionellen Schwäche leiden, ist sicherlich überzeugender als der Glaube, dass sie zwischen 1989 und 1991 alle Opfer eines Ausbruchs inkompetenter und/oder übelwollender Politiker wurden. Die Tatsache, dass monoethnische Staaten wie Ungarn oder Polen nicht auf ähnliche Weise zerfielen, stützt diese These.

Dies soll nicht heißen, dass die Rolle des Einzelnen in historischen Ereignissen vernachlässigbar oder unwichtig ist. Es bedeutet aber, dass wir differenzieren müssen zwischen der Ursache von bestimmten Ereignissen an bestimmten Schauplätzen, wie etwa das Massaker von Srebrenica, und viel größeren Prämissen, die sich darauf beziehen, wie und weshalb sich komplexe politische und gesellschaftliche Prozesse auf gleiche Weise in verschiedenen Teilen Europas über längere Zeiträume abspielen.

What does all of this say about Serbia's particular history? Most importantly, it suggests that, while Serbia has experienced perhaps the most difficult two decades of any country in Europe, what has caused these problems is not unique to Serbia. The enduring power of national identities, their independence from economic variables, and the violence accompanying state disintegration, are all well-known in recent European history. What has unfortunately been unique to Serbia is the international response to the problems the country faced.

Yet, despite the disadvantages, setbacks and wrong turns Serbia has made and has had to confront since 1989 (some might say since 1945), the fact that Serbia is on the verge of being named an EU candidate country is remarkable. Over the past sixty-plus years, Serbia produced the largest refugee population in Europe and suffered through civil war, communist dictatorship, Milošević, disintegration, a decade of wars, economic sanctions, international isolation, record hyper-inflation, coming to terms with crimes such as Srebrenica, an eighty-three day bombing campaign, the occupation and secession of part of its territory (and its historical and spiritual heartland at that), an economic depression the depth and duration of which far exceed those of the Great Depression in the United States, the assassination of a prime minister, and so forth.

Such a history is seldom conducive to the building of a stable democracy. And yet, despite everything, since October 5, 2000, Serbia's democratic transition has made important progress. Repeated rounds of free and fair elections have been held at all levels of government; in September 2005 the World Bank named Serbia (then still in its partnership with Montenegro)

Das marxistische Verständnis von Geschichte hat sich bei der Erklärung dessen, was in einem Großteil Europas während der letzten 20 Jahre geschehen ist, als ebenso schwach erwiesen. Der traditionelle Marxismus würde argumentieren, dass Identität durch wirtschaftliche oder materielle Interessen bestimmt wird, wohingegen die südosteuropäische Geschichte der letzten 20 Jahre zeigt, dass genauso oft exakt das Gegenteil der Fall war. Ob man die Bindung Serbiens an den Kosovo betrachtet oder den Wunsch der Kosovo-Albaner nach Unabhängigkeit oder die konsequente Bereitschaft der slawischen Mazedonier, die wirtschaftlichen und materiellen Anreize einer schnelleren EU-Mitgliedschaft zu opfern, um einen Namen beizubehalten, mit dem sie Identität verbinden – es ist klar, dass die Macht der mit dem Nationalismus verbundenen symbolischen, emotionalen und psychologischen Bindung sich oftmals über wirtschaftliche Interessen hinwegsetzt. Ernest Gellner fragte einst, was die *Dramatis Personae* der Geschichte seien: Klassen oder Nationen?¹ Die jüngere Geschichte des Balkans (und Europas) liefert ein starkes Argument dafür, dass nicht die Klassen, sondern vielmehr die Nationen als Hauptakteure angesehen werden sollten.

Was sagt all dies über Serbiens spezifische Geschichte aus? Es deutet vor allem darauf hin, dass Serbien zwar von allen europäischen Ländern möglicherweise die zwei schwierigsten Jahrzehnte durchgemacht hat, die Ursachen dieser Probleme aber nicht auf Serbien beschränkt sind. Die anhaltende Kraft nationaler Identitäten, ihre Unabhängigkeit von wirtschaftlichen Variablen und die Gewalt, die staatlichen

¹ Ernest Gellner, "The Dramatis Personae of History," *East European Politics and Societies* 4 (Winter 1990), 116–133.

the leading economic reformer amongst a group of twelve transition countries, and in November 2006 Serbia was invited to join NATO's Partnership for Peace program. Of course, Serbia's progress has often been disappointingly slow, but it has nevertheless proven much more durable than that of either Georgia or the Ukraine after their colored revolutions.

...THE WORKS ON DISPLAY REMIND US THAT THE RELATIONSHIPS BETWEEN POLITICS AND ECONOMICS AND SOCIETY AND CULTURE ARE NOT UNIDIRECTIONAL...

To return to the aphorism about the Berlin Wall and the Balkans with which this essay began, its importance lies in the implicit acknowledgement that the Balkans are inarguably a part of Europe. This, of course, suggests that the effort to make Europe whole will be incomplete until Serbia and all of south-eastern Europe are fully integrated into the European Union, something few contemporary European political leaders seem to have either the courage or the determination to accomplish.

This is why the autonomous power of society and culture is so important – because it is this autonomous power that provides Europe's artists, musicians, intellectuals, journalists, architects, etc., with the ability to impress upon Europe's politicians the vital importance of finally uniting the European continent in one system of shared and common values. This is, perhaps,

Zerfall begleitet – all diese Faktoren sind in der jüngeren europäischen Geschichte wohlbekannt. In Serbiens Fall ist die internationale Reaktion auf die Probleme, mit denen das Land konfrontiert war, allerdings einzigartig.

Trotz der Nachteile, Rückschläge und Fehlritte, die Serbien seit 1989 (manche würden sogar sagen seit 1945) gemacht hat, bzw. denen es sich stellen musste, ist es dennoch bemerkenswert, dass Serbien kurz vor der Nominierung als EU-Kandidatenland steht. In den letzten 60 oder mehr Jahren musste Serbien vieles erdulden: Bürgerkrieg, kommunistische Diktatur, Milošević, den Zerfall, ein Jahrzehnt Krieg, Wirtschaftssanktionen, internationale Isolation, die größte Anzahl an Flüchtlingen in Europa Hyperinflation auf Rekordniveau, die Bewältigung von Verbrechen wie Srebrenica, eine 83-tägige Bombenkampagne, die Besetzung und Abspaltung von einem Teil seines Gebiets (noch dazu das historische und spirituelle Kerngebiet), eine Wirtschaftskrise von einer Härte und Dauer, die jene der Wirtschaftskrise von 1929 in den Vereinigten Staaten in den Schatten stellen, die Ermordung eines Premierministers und so weiter.

Eine derartige Geschichte ist für die Errichtung einer stabilen Demokratie kaum förderlich. Und trotzdem hat der demokratische Übergang Serbiens seit dem 5. Oktober 2000 wichtige Fortschritte gemacht. Wiederholt wurden freie und faire Wahldurchgänge auf allen Regierungsebenen gehalten; im September 2005 wurde Serbien (damals noch in Partnerschaft mit Montenegro) von der Weltbank zum führenden Reformer aus einer Gruppe von zwölf Übergangsländern ernannt, und im November 2006 wurde Serbien zur Teilnahme am Partnership for Peace-Programm der NATO eingeladen. Der Fortschritt Serbiens ist oft enttäuschend langsam; nichtsdestotrotz hat er sich viel beständiger gezeigt als

the first time since Theodosius divided the Roman Empire that south-eastern Europe is not divided between rival power blocs, and everyone on the Balkan peninsula wants essentially the same things: the creation of stable democratic political systems and modern market economies, and integration into common Euro-Atlantic security structures. It is thus among the rarest of historical moments, and an opportunity to make Europe whole that should not be missed.

der Fortschritt in Georgien oder in der Ukraine nach deren bunten Revolutionen.

Um auf den Aphorismus über die Berliner Mauer und die Balkanstaaten zurückzukommen: Seine Bedeutung liegt in der implizierten Anerkennung, dass die Balkanstaaten zweifellos Teil Europas sind. Dies deutet natürlich darauf hin, dass die Bemühungen, ein Gesamteuropa zu schaffen, nicht abgeschlossen sein werden, bis Serbien und der gesamte Südosten Europas voll in die Europäische Union integriert sind; allerdings scheinen dazu wenige der amtierenden europäischen politischen Oberhäupter den Mut oder die Entschlossenheit zu haben.

Aus diesem Grund ist die autonome Macht von Gesellschaft und Kultur so wichtig – denn es ist eben diese autonome Macht, die europäischen Künstlern, Musikern, Intellektuellen, Journalisten, Architekten und so weiter die Fähigkeit gibt, europäischen Politikern einzuschärfen, dass die Vereinigung des europäischen Kontinents in ein System geteilter und gemeinsamer Werte von entscheidender Bedeutung ist. Dies ist vielleicht das erste Mal seit der Aufteilung des Römischen Reichs durch Theodosius, dass Südosteuropa nicht zwischen rivalisierenden Machtblöcken aufgeteilt ist und dass jeder auf der Balkanhalbinsel im Grunde die gleichen Dinge möchte: die Schaffung eines stabilen demokratischen politischen Systems und moderner Marktwirtschaften, und die Integration in das gemeinsame Euro-Atlantische Sicherheitsgefüge. Es ist somit ein sehr seltener historischer Zeitpunkt und eine Gelegenheit zur Bildung eines Gesamteuropas, die nicht versäumt werden sollte.

A RARELY ASKED QUESTION

BY BORIS BUDEN

Cultural scientist and journalist; has written for publications in the fields of philosophy, cultural science, social criticism, and contemporary arts; collaborator at the European Institute for Progressive Cultural Politics in Vienna.

The problem with so-called frequently asked questions is well known: They are stereotypes that generate even more stereotypes. The only way to tackle this problem is to deal with such a stereotype directly. So, let me start with one about Serbs: an anecdote I heard some ten years ago in the aftermath of the 1999 NATO bombing of Serbia. Of course, I don't know whether it is true or not, but for a stereotype this is of no importance, anyway. In a department store in New York a customer couple was walking around complaining loudly about the quality of the merchandise. A seller, visibly annoyed, finally reacted: "What's wrong with you folks, are you Serbs?"

So here it is, a frequently asked question: What's wrong with Serbs? What is it that makes them appear as annoying bad guys in the eyes of others? As always, common sense offers an answer: While after the collapse of Communism the so-called "normal nations"

EINE SELTEN GESTELLTE FRAGE

VON BORIS BUDEN

Kulturwissenschaftler und Journalist; Veröffentlichungen im Bereich der Philosophie, Kulturwissenschaft, Gesellschaftskritik und Gegenwartskunst; Mitarbeiter des Europäischen Instituts für Progressive Kulturpolitik in Wien.

Das Problem mit sogenannten häufig gestellten Fragen ist bekannt: Es sind Stereotypen, die noch mehr Stereotypen schaffen. Man kann dieses Problem nur angehen, indem man sich mit einem solchen Stereotyp direkt auseinandersetzt. Ich fange daher mit einem über die Serben an: eine Anekdote, die mir vor etwa zehn Jahren, kurz nach der Bombardierung Serbiens 1999 durch die NATO zu Ohren kam. Natürlich weiß ich nicht, ob sie wahr ist oder nicht, aber für ein Stereotyp ist das sowieso unerheblich. Hier also die Anekdote: Ein Kundenpaar beschwert sich während seines Rundgangs durch ein New Yorker Kaufhaus lauthals über die Qualität der Ware. Der sichtlich irritierte Verkäufer reagiert schließlich mit der Frage: „Was ist los mit Ihnen, sind Sie etwa Serben?“

Hier ist sie also, die häufig gestellte Frage: Was ist los mit den Serben? Welche Eigenschaft macht sie in den Augen anderer zu lästigen Bösewichten? Wie üblich

from the eastern side of the old Cold War divide promptly took the path to prosperity and democracy, Serbia has chosen to regress into a nineteenth-century nationalism, open conflicts, and even wars with almost all of its neighbors. Images of the Yugoslav catastrophe are still fresh in our minds: the bombardment of Dubrovnik, the ruins of Vukovar, Sarajevo under siege, starving creatures behind barbed wire evoking the horror of Nazi concentration camps, Srebrenica, Kosovo... Or those insane personalities, above all Slobodan Milošević, a monster of mythological dimensions –

...THE ONLY WAY TO TACKLE THE PROBLEM OF STEREOTYPES IS TO DEAL WITH IT DIRECTLY...

half Communist, half nationalist – and his wife Mira, the Lady Macbeth of the Balkans; or the poet, psychiatrist, war lord, strategist of ethnical cleansing and instigator of the worst war crimes in Europe after World War II, all in one person, later disguised as a new age freak; or that morbid general who ordered executions of thousands and is still at large... The reality seems even worse than the worst stereotype. So, is there anything we can do about it?

Yes, there is. We can obstruct the intention of common sense to satisfy us with frequently given answers. How? By posing rarely asked questions. This one, for instance: What if there is definitely something wrong with Serbs and we can do nothing about their totally devastated reputation, anyway? Serbia will never reappear as a respectable nation. In short, we should let them die as what they actually are – bad guys.

bietet der gesunde Menschenverstand eine Antwort: Während sich die sogenannten „normalen Nationen“ auf der östlichen Seite des ehemaligen Kalten Krieges nach dem Kollaps des Kommunismus sofort zerteilten und in Richtung Wohlstand und Demokratie bewegten, entschieden sich die Serben für den Rückzug in einen Nationalismus im Stil des 19. Jahrhunderts, für offene Konflikte und sogar für Kriege gegen fast alle Nachbarländer. Bilder der jugoslawischen Katastrophe sind uns noch frisch in Erinnerung: die Bombardierung Dubrovniks, die Ruinen Vukovars, Srebrenica, Kosovo, das besetzte Sarajevo, hungernde Kreaturen hinter Stacheldraht rufen Erinnerungen an den Horror der Nazi-Konzentrationslager wach,... Oder die irrsinnigen Persönlichkeiten, allen voran Slobodan Milošević, ein Monster von mythologischer Dimension – halb Kommunist, halb Nationalist – und seine Frau Mira, die Lady Macbeth des Balkans; oder der Dichter, Psychiater, Kriegsherr, Stratege der ethnischen Säuberung und Anstifter der schlimmsten Kriegsverbrechen nach dem Zweiten Weltkrieg, alles in einer Person, später maskiert als New Age Freak; oder dieser morbide General, der die Hinrichtung Tausender angeordnet hat und noch immer auf freiem Fuß ist... Die Realität scheint noch schlimmer als der schlimmste Stereotyp. Gibt es demnach irgendetwas, das wir dagegen tun können?

Ja, das gibt es. Wir können die Absicht des gesunden Menschenverstands, uns mit häufig gestellten Fragen abzuspeisen, blockieren. Wie? Indem wir selten gestellte Fragen stellen. Zum Beispiel Fragen wie diese: Was ist, wenn mit den Serben wirklich etwas nicht stimmt und wir nichts gegen ihren vollends ruinierten Ruf unternehmen können? Serbien wird nie wieder eine geachtete Nation sein. Kurzum, wir sollten sie als das sterben lassen, was sie eigentlich sind: Bösewichte.

I already hear common sense protesting: A nation can never die! Really? Why are you so sure? But common sense insists: If the Germans could recover after the Holocaust, everybody can recover. Serbs, too, must deal sincerely with their shameful past, with all the Sarajevos and Srebrenicas, and punish those most responsible for the atrocities. After having done this, will they, too, be able to finally join the family of normal nations on the common path to a better, democratic, peaceful and prosperous future?

Let me insist on my point: You can probably squeeze fascism out of a society like dirty water from a sponge. But you can never extract a society from the spirit of fascism. I have in mind the following: In the epoch of industrial modernism, including all three of its major politico-ideological formations, Communism, fascism and democracy (from today's point of view, there were only two: fascist and/or communist totalitarianism and democracy), a nation was understood primarily as a social phenomenon, or, more concretely, as a – nationally framed – society. Nation related to society as form to content. We were saying "nation" but thinking, in fact, of a particular society under this national name. The very idea of "nation" was at that time intrinsically tied to its social meaning. Consequently, nationalism, and fascism as its extreme form, were understood primarily in terms of a social disorder, or, more precisely, in terms of a particular political disease of society – a sort of cancer that, if not promptly and accurately treated, could bring society to collapse, or, in its most radical form, like in Nazism, to the point of an overall destruction and self-destruction.

Accordingly, anti-nationalism and antifascism saw their primal goal in saving or reanimating the healthy kernel of society. Even orthodox Communist

Ich höre bereits, wie der gesunde Menschenverstand protestiert: Eine Nation darf nie sterben! Wirklich? Warum sind Sie sich so sicher? Aber wenn der Menschenverstand darauf besteht: Wenn die Deutschen sich vom Holocaust erholen können, dann kann es jeder. Auch die Serben müssen sich ihrer beschämenden Vergangenheit aufrichtig stellen, mit all ihren Sarajevos und Srebrenicas, und jene bestrafen, die für die Gräueltaten die meiste Verantwortung tragen. Können auch sie sich, wenn dies getan wurde, endlich der Familie normaler Nationen anschließen auf dem gemeinsamen Weg in eine bessere, demokratische, friedliche und wohlhabende Zukunft?

Lassen Sie mich auf einem Punkt beharren: Man kann Faschismus aus einer Gesellschaft wahrscheinlich herauspressen wie Wasser aus einem Schwamm. Aber man kann eine Gesellschaft niemals dem Geist des Faschismus entreißen. Ich habe Folgendes im Sinn: In der Epoche des industriellen Modernismus, einschließlich aller drei seiner politisch-ideologischen Strukturen – Kommunismus, Faschismus und Demokratie (aus heutiger Sicht gab es nur zwei: Faschismus und/oder kommunistischen Totalitarismus und Demokratie) – galt eine Nation vornehmlich als gesellschaftliches Phänomen, oder genauer gesagt, als – national eingerahmte – Gesellschaft. Dabei verhält sich Nation zu Gesellschaft wie Form zu Inhalt. Wir sagten zwar „Nation“, dachten aber eigentlich an eine bestimmte Gesellschaft unter diesem nationalen Namen. Schon der Gedanke einer Nation war zu dem Zeitpunkt an sich mit ihrer sozialen Bedeutung verbunden. Dementsprechend wurden Nationalismus und Faschismus als dessen extreme Form hauptsächlich als gesellschaftliche Funktionsstörung oder, genauer gesagt, als ein bestimmtes politisches Leiden verstanden – eine Art Krebs, der, wird

ideology, faced with the fascist challenge, revised the most essential elements of its theory and political strategy. Concretely, it abandoned the principle of class struggle. They invented the strategy of the "people's front" that unified all those willing to oppose fascists, regardless of their class affiliation. Those good antifascist guys claimed, under the name of the "people", sovereignty over the whole of society. The other, bad, fascist guys were considered unable to represent society and were labeled "no people" and fought as such. So the antifascist struggle became the struggle of a society for its survival. Victory in this struggle was the victory of society over the forces of its (self-)destruction. Finally, a nation under the political label of "people" could have been reborn out of its social deepness. We shouldn't forget that most countries ruled by Communists after World War II were officially labeled "people's republics".

On the western side of the former Cold War divide, where the challenges of nationalism (and the danger of its fascist distortion) have been met in a liberal democratic way, the good, normal guys are embodied in the concept of public reason, a faculty able to revive society after all sorts of catastrophes. A democratically transparent society is a society with a clear conscience. However, it also has its own bad guys – both those of yesterday and today – but is always able to publicly expose them as such and consequently marginalize, exclude, or, if needed, legally punish them. So, in a liberal democratic society the good guys always prevail in the end.

In the case of Serbia, the first, Communist, strategy had worked until the historical end of Communism. But it has never been successfully replaced by the

er nicht umgehend und richtig behandelt, zum Kollaps der Gesellschaft oder, wie im Nationalsozialismus, zum Punkt der vollkommenen Zerstörung und Selbstzerstörung führen kann.

Dementsprechend sahen der Antinationalismus und der Antifaschismus ihr Hauptziel darin, den gesunden Kern der Gesellschaft zu retten, beziehungsweise wieder zu beleben. Der Herausforderung des Faschismus gegenüberstehend hat sogar die orthodoxe kommunistische Ideologie die grundlegendsten Elemente ihrer Theorie und politischen Strategie überarbeitet. Dies heißt konkret, dass sie sich von ihrem Prinzip des Klassenkampfes abgewandt hat. Genauer gesagt haben sie die Strategie der „Volksfront“ entworfen, die all diejenigen vereint hat, die bereit waren, sich ungeachtet ihrer Klassenzugehörigkeit Faschisten zu widersetzen. Die antifaschistischen Guten beanspruchten unter dem Namen „das Volk“ die Oberherrschaft über die gesamte Gesellschaft; die faschistischen Bösen, wurden eingestuft als außerstande, die Gesellschaft zu vertreten und als „nicht-Volk“ abgestempelt. So wurde der antifaschistische Kampf zum Kampf einer Gesellschaft ums Überleben. Ein Sieg in diesem Kampf war ein Sieg der Gesellschaft über die Mächte ihrer (Selbst-)Zerstörung. Endlich konnte eine Nation unter dem politischen Etikett „Volk“ aus seiner gesellschaftlichen Tiefe wiedergeboren werden. Wir sollten nicht vergessen, dass die meisten kommunistisch regierten Länder nach dem Zweiten Weltkrieg offiziell als „Volksrepubliken“ bezeichnet wurden.

Westlich der ehemaligen Grenze des Kalten Kriegs, wo man sich den Herausforderungen des Nationalismus (und der Gefahr seiner faschistischen Entstellung) auf liberal-demokratische Weise gestellt hat, werden die Guten, Normalen im Konzept der öffentlichen Vernunft

second, liberal democratic one. One only remembers desperate attempts to invent good guys in the guise of an anti-nationalistic “Other Serbia” – a few dissidents, human rights activists and civil society initiatives – which have never had any significance in the political life of the Serbian nation. On the contrary, it was the real – that is, the politically powerful – anti-Milošević opposition, which succeeded in toppling Milošević and his regime. However, Serbian nationalism has always been an almost exclusive medium of its political legiti-

...A DEMOCRATICALLY TRANSPARENT SOCIETY IS A SOCIETY WITH A CLEAR CONSCIENCE...

mation. Moreover, one part of this anti-Communist opposition has been openly fascist.

Why, then, has liberal democracy never defeated nationalism in Serbia? Why now, twenty years after the collapse of Communism, is nationalism still the prevailing force in this Balkan country? Why are fascist ideas and fascist political initiatives a normal part of today’s Serbian reality?

My answer is simple: Because there is no society in Serbia any more. The notion of a “Serbian nation” doesn’t imply any social content today. It was not only socialism that disappeared twenty years ago from Serbia’s political life. Society as we knew it in the epoch of industrial modernism has disappeared. What has remained is an identitarian flatness as the main horizon of Serbian political life. Now, bad guys are everywhere and nowhere, but always out of reach of the society

verkörpert, einer Fähigkeit, die die Gesellschaft nach sämtlichen Arten von Katastrophen wiederzubeleben vermag. Eine demokratische transparente Gesellschaft ist eine Gesellschaft reinen Gewissens. Sie hat jedoch auch ihre eigenen Bösewichte – sowohl von gestern als auch von heute –, kann diese aber jederzeit öffentlich als solche bloßstellen und somit an den Rand drängen, ausschließen oder, wenn nötig, rechtlich bestrafen. In einer liberalen demokratischen Gesellschaft können die Guten sich somit letztendlich immer durchsetzen.

Im Falle Serbiens funktionierte die erste, kommunistische Strategie bis zum historischen Ende des Kommunismus. Sie wurde jedoch nie erfolgreich durch die zweite, die liberal demokratische Strategie ersetzt. Man erinnert sich nur an verzweifelte Versuche, „die Guten“ in Gestalt eines antinationalistischen „Anderen Serbiens“ zu erfinden – ein paar wenige Regimekritiker, Menschenrechtsaktivisten und Zivilgesellschaftsinitiativen die im politischen Leben der serbischen Nation nie von Bedeutung waren. Im Gegenteil, es war die echte – das heißt, die politisch mächtige – anti-Milošević Opposition, die es schaffte, Milošević und sein Regime zu stürzen. Der serbische Nationalismus war immer ein Werkzeug seiner politischen Legitimation und ein Teil dieser antikommunistischen Opposition war bekennd faschistisch.

Warum vermochte es die liberale Demokratie nie, den Nationalismus in Serbien zu besiegen? Warum ist der Nationalismus heutzutage, zwanzig Jahre nach dem Zerfall des Kommunismus, noch immer die vorherrschende Macht in diesem Balkanstaat? Warum sind faschistische Ideen und faschistische politische Initiativen ein normaler Bestandteil der heutigen serbischen Wirklichkeit?

they are systematically abolishing. As the vanguard of Serbian nationalism and fascism they have also successfully fulfilled their historical role, which was to bring the epoch of society to its end. What we call a “nation” under this historical condition is, in fact, the coffin in which society was buried.

This is by no means only a Serbian phenomenon. Strictly speaking, a post-Communist society is a *contradictio in adjecto*. Post-Communism is essentially a post-social condition, a condition in which nationalism and fascism have become democratic normality.

But please don’t panic. This is only a never given answer to a rarely asked question.

Meine Antwort ist simpel: weil es in Serbien keine Gesellschaft mehr gibt. Die Idee einer „serbischen Nation“ hat heutzutage keinen gesellschaftlichen Inhalt. Es war nicht nur der Sozialismus, der vor 20 Jahren aus dem politischen Leben Serbiens verschwand. Die Gesellschaft, wie wir sie im Zeitraum des industriellen Modernismus kannten, ist verschwunden. Geblieben ist eine identitäre Eintönigkeit als Haupthorizont im politischen Leben Serbiens. Folglich nehmen die Bösen – die serbischen Nationalisten und Faschisten – keinen bestimmten Platz innerhalb der Gesellschaft ein, die es den gesunden Mächten der Gesellschaft erlauben würde, diese im Auftrag der öffentlichen Vernunft zu orten und mit ihnen auf demokratische Weise umzugehen, das heißt zu kritisieren, moralisch zu isolieren, auszuschließen, politisch zu bezwingen oder, wenn nötig, strafrechtlich zu verfolgen. Heutzutage sind die Bösewichte überall und nirgendwo, aber immer außer Reichweite jener Gesellschaft, die sie systematisch vernichten. Als Vortrupp des serbischen Nationalismus und Faschismus haben sie auch ihren historischen Zweck erfolgreich erfüllt, nämlich das Zeitalter der Gesellschaft zu beenden. Was wir unter diesen historischen Bedingungen als „Nation“ bezeichnen ist vielmehr der Sarg, in dem die Gesellschaft zu Grabe getragen wurde.

Dies ist keinesfalls nur ein serbisches Phänomen. Streng gesagt ist eine post-kommunistische Gesellschaft eine *contradictio in adjecto*. Post-Kommunismus ist im Wesentlichen ein post-sozialer Zustand, ein Zustand, in dem Nationalismus und Faschismus zur demokratischen Normalität geworden sind.

Aber nur keine Panik. Dies ist lediglich eine nie gegebene Antwort auf eine selten gestellte Frage.

THE LONG NIGHT

BY RASTKO MOČNIK

Sociologist, literary theorist, translator, and political activist; co-founded the Ljubljana School of Psychoanalysis; professor of sociology at the Faculty of Arts of the University of Ljubljana; served on the board of the Committee for the Defense of Human Rights.

They were anxious times. Recollections of them come in fragments, like focused slow-motions upon frozen backgrounds: A policeman in an anti-riot helmet sneaking 20 Deutsche marks out of my passport. A child turning her distant gaze on me – another stranger who is about to yell at her mother. A sharp bang shattering the border guards' container – they are beating a traveler.

Curiously, it is always dark in those memories: as if the night went on for ten years. Limpid Belgrade night: the wind blows out the candles we have been arranging in the little park across the Assembly – under Milošević's window, we imagine. "For all the victims of the war": "And for the Ustaša as well?" hisses a White Eagle: I can feel the nervous spasms of his body. "I'll be slaying your woman – defend her!" –

We are changing busses on the beautiful empty city square in Baja: in the livid dusk of the small hours,

DIE LANGE NACHT

VON RASTKO MOČNIK

Soziologe, Literaturtheoretiker, Übersetzer und politischer Aktivist; Mitbegründer der Laibacher Lacan-Schule; Soziologieprofessor an der Laibacher Kunstfakultät; war im Vorstand des Komitees zur Verteidigung der Menschenrechte.

Es war eine unruhige Zeit. Die Erinnerungen daran kommen in Bruchstücken, wie eine scharf eingestellte Zeitlupe auf erstarrtem Hintergrund: Ein Polizeibeamter mit Einsatzhelm nimmt heimlich die versteckten 20 Deutsche Mark aus meinem Pass. Ein Kind richtet seinen abwesenden Blick auf mich – noch ein Fremder, der im Begriff ist, seine Mutter anzuschreien. Ein lauter Knall erschüttert den Container der Grenzsoldaten – ein Reisender wird verprügelt.

Kurioserweise ist es in den Erinnerungen immer dunkel: als ob die Nacht zehn Jahre lang andauerte. Klare Belgrader Nacht: der Wind bläst die Kerzen aus, die wir im kleinen Park gegenüber vom Parlament aufgestellt haben – unter Miloševićs Fenster, stellen wir uns vor. „Für alle Kriegsopter“: „Und auch für die Ustaša?“ zischt ein Weißer Adler: Ich spüre die nervösen Zuckungen seines Körpers. „Ich werde Deine Frau umbringen – verteidige sie!“ –

the cohort from Ljubljana grazes the travelers from Belgrade. Occasionally, we shake hands, like conspirators of a lost cause.

It is as if we were continuously crossing borders in those nocturnal years – crossing borders we did not recognize in our hearts, showing passports we never wanted, our family names suddenly suspect, our first names now treacherous. We already felt slightly illegal. Consequently, it did not make much difference whether we crossed the line of the law while crossing the border-line.

...CURIOSLY, IT IS ALWAYS DARK IN THOSE MEMORIES: AS IF THE NIGHT WENT ON FOR TEN YEARS...

– We arrive at the border at the arranged time. The PEN, the writers' association, and who knows who else had promised their assistance in enabling my friend to enter the country: she has the wrong passport for such a venture. It is raining from the low grey sky, and nobody is there: the police take her inside. After minutes of suspense, she reappears in the company of a customs officer – and off we go: Zagreb is ours! "He liked my texts in *Naša Borba*," my friend explains.

Later in the evening, it is getting really cold in the *klisura*. We wait, half frozen, in front of the border police station. A handsome policewoman had spotted us even before we showed our passports: her colleagues searched the car, found our educational material on human rights, *Rechtsstaat*, civil disobedience, and similar topics. They did not seize the documents: instead, they are now photocopying the whole stack in their tiny

Wir steigen auf dem wunderschönen leeren Platz in Baja in einen anderen Bus um: Im fahlen Zwielflicht der frühen Morgenstunden trifft die Schar aus Ljubljana auf die Reisenden aus Belgrad. Bisweilen reichen wir uns die Hände, wie Verschwörer in gemeinsamer, aussichtsloser Sache.

Es ist, als hätten wir in jenen nachtaktiven Jahren unaufhörlich Grenzen überquert – wir passierten Grenzen, die wir in unseren Herzen nicht erkannt haben, zeigten Pässe vor, die wir niemals haben wollten; unsere Familiennamen waren plötzlich suspekt, unsere Vornamen ver-räterisch. Wir fühlten uns bereits ein wenig illegal. Somit machte es wenig Unterschied, ob wir mit der Überschreitung der Grenzlinie auch das Gesetz übertraten.

– Wir erreichen die Grenze zur vereinbarten Zeit. PEN, die Schriftstellervereinigung, und wer weiß wer sonst hatten für die Einreise meiner Freundin ihre Unterstützung zugesagt: Sie hatte den falschen Pass für ein solches Unterfangen. Es regnet vom tiefen, grauen Himmel, und niemand ist da: Die Polizei führt sie ins Gebäude. Nach minutenlanger Ungewissheit erscheint sie in Begleitung eines Grenzbeamten – und los geht's: Zagreb gehört uns! „Meine Texte in *Naša Borba* haben ihm gefallen“, erklärt meine Freundin.

Später am Abend wird es sehr kalt in der *klisura*. Wir warten, halb erfroren, vor der Grenzstation. Eine attraktive Polizeibeamtin hatte uns entdeckt, bevor wir überhaupt unsere Pässe vorgezeigt hatten: Ihre Kollegen durchsuchten das Auto und fanden das Lehrmaterial über Menschenrechte, *Rechtsstaat*, zivilen Ungehorsam und ähnliche Themen. Sie nehmen die Dokumente nicht in Beschlag: stattdessen fotokopieren sie in ihrem winzigen Container den ganzen Stapel. „Hoffentlich berechnen sie uns nichts für die Kopien“, sage ich zu meinem Freund aus Priština. „Ich hoffe, dass sie sie lesen“, erwidert er.

container. “I hope they won’t charge us for the copies,” I remark to my friend from Priština. “I hope they will read them,” he replies.

When the Brotherhood And Unity Highway was reopened, I rented a car and hurried to the metropolis. The closer I was getting to the border, the emptier the road got: even the Turkish trucks and the Greek heavy-loads seemed to have vanished. “Mines”, warned hand-written signs on both sides of the road.

With an offended, hateful eye, the Croatian policeman hand-signals me to drive on: he does not even want to inspect a guy who is about to join the enemy. The Serbian police come running out of their makeshift booth, waving and smiling: they compliment me on the car I am driving, and yes, they have been to Ljubljana in the past, “do not worry, we will take care of the road-toll for you” – and really: a Serbian policeman hurries to another booth to pay the tax and get the receipt for me: they are so happy that someone wants to come to Serbia.

– We have learned to accept the borders, and we have gotten used to the passports. But I have also learned to distinguish between a house that had been shelled and one that had been blown up: and I know the difference indicates the heritage of the people who had been living there before it became a ruin.

Als die Straße der Brüderlichkeit und Einheit wieder eröffnet wurde, mietete ich ein Auto und eilte in die Metropole. Je näher ich der Grenze kam, desto leerer wurde die Straße. Sogar die türkischen Lastwagen und die griechischen Schwertransporter schienen verschwunden zu sein. „Minen“, warnten handgeschriebene Schilder auf beiden Seiten der Straße.

Mit einem beleidigten, hasserfüllten Auge winkt der kroatische Polizeibeamte mich durch: Einen Typen, der im Begriff ist, sich dem Feind anzuschließen,

...KURIOSERWEISE IST ES IN DEN ERINNERUNGEN IMMER DUNKEL: ALS OB DIE NACHT ZEHN JAHRE LANG ANDAUERTE...

will er nicht einmal kontrollieren. Die serbische Polizei kommt winkend und lächelnd aus ihrer notdürftigen Hütte gelaufen: Sie gratuliert mir zu dem Wagen, den ich fahre und ja, sie waren früher schon einmal in Ljubljana; „mach’ Dir keine Sorgen; wir erledigen das mit dem Straßenzoll für Dich“ – und tatsächlich: Ein serbischer Polizeibeamter eilt zu einem anderen Häuschen, um die Gebühren zu zahlen und meine Quittung zu holen. Sie sind so glücklich, dass jemand nach Serbien kommen will.

– Wir haben gelernt, die Grenzen zu akzeptieren, und wir haben uns an unsere Pässe gewöhnt. Aber ich habe auch gelernt zu unterscheiden zwischen einem Haus, das beschossen wurde und einem, das in die Luft gesprengt wurde: Und ich weiß, dass der Unterschied in der Herkunft jener Leute liegt, die dort wohnten, bevor es zur Ruine wurde.

THE IDENTITIES OF THE DANUBE REGION

BY DRAGAN VELIKIĆ

Serbian author and journalist; Serbian ambassador until recently; was editor-in-chief of one of Serbia’s largest radio stations; member of an antiwar pressure group. His writings have been published in numerous European newspapers.

1 There are not many geographic terms that cover as much ethnic, cultural, linguistic, and religious ground as “Mitteleuropa”. This region has so much history, such a vivid past, and it is made all the more tangible through literature.

Only a few areas on this globe can lay claim to mythologies that persist for so long. Central Europe’s popularity and relevance may have to do with the fact that it has played such a central role in literature. Literary works are the only territories we can always return to. This is why, from a long-term perspective, literature is more powerful than the politics of the day could ever be. This is why Central Europe survived so many wars, peace conferences, and iron curtains.

In the days of the Iron Curtain, in fact, the myth of Central Europe was alive in literature. During the existence of the Eastern Bloc, the people who belonged to this region were imprisoned in another geography.

DIE IDENTITÄTEN DES DONAURAUMES

VON DRAGAN VELIKIĆ

Serbischer Schriteller und Journalist; war serbischer Botschafter; davor Chefredakteur einer der größten serbischen Radiostationen; Mitglied der Antikriegsbewegung. Seine Texte wurden in zahlreichen europäischen Zeitschriften publiziert.

1 Eine Seltenheit stellen die geografischen Begriffe, wie jener von „Mitteleuropa“, dar, der so viele Völker, Kulturen, Sprachen und Religionen beinhaltet. So viel Geschichte. So lebendige Vergangenheiten. Vergangenheit, die durch die Literatur atmet.

Es gibt nur wenige Gegenden auf der Erdkugel, deren Mythos so lange andauert. Vielleicht liegt der Grund für die Popularität und die Aktualität Mitteleuropas in der Tatsache, dass seine Existenz in die Literatur übertragen wurde. Die Werke der Literatur sind die einzigen Territorien, in die wir immer zurückkehren können. Aus diesem Grund ist die Literatur auf längere Sicht gesehen mächtiger als jede Tagespolitik. Und deshalb hat Mitteleuropa alle Kriege, alle Friedenskonferenzen und eiserne Vorhänge überlebt.

Zu den Zeiten des „Eisernen Vorhangs“ lebte der Mythos von einem Mitteleuropa in der Literatur. Während der Existenz des Ostblocks waren die Völker, welche

They were just guests in the political east of Europe, which had adopted them after World War II.

In times when Europe was divided, the term “Central Europe” had a subversive component in the East, depending on how and where it was being considered. Whether Hungarian or Slovenian, Croatian or Czech, Serb or Slovak – for each, the term smacked of their personal degree of dissatisfaction with the world.

The Habsburg monarchy was a geographical entity as well, a common denominator for an extremely diversified world that was home to twelve different

...LITERARY WORKS ARE THE ONLY TERRITORIES WE CAN ALWAYS RETURN TO...

population groups. Each had to sacrifice some aspect of its uniqueness so that the whole could function better. Bureaucracy was the operating system providing the underpinning for this world.

The Danube is not only the main artery of Central Europe, it is a powerful royal dynasty that unites this region with its many identities. The Danube’s crown cannot be lost. And the shores of the Danube have grown closer together.

2 Over the centuries, various populations have gathered in the Danube region. At times the Danube represented a border, and at times it was a bridge. But in each instance, the various populations coexisted. So there were many “Others” here. They lived together for decades. Sometimes they lived in the same country for an entire century. They shared the same everyday

zu diesem Raum gehören, in einer anderen Geografie eingekerkert. Sie waren nur Gäste im politischen Osten des Europas, der sie nach dem Zweiten Weltkrieg adoptiert hat.

Zu den Zeiten, als Europa entzweit war, trug der Begriff „Mitteleuropa“ im Osten – unabhängig davon, wie und wo man über ihn nachgedacht hat – eine subversive Komponente in sich. Ob Ungar oder Slowene, ob Kroatie oder Tscheche, Serbe oder Slowake, jeder schrieb diesem Begriff die eigene, abgestufte Unzufriedenheit mit seiner Welt, zu.

Die Habsburger Monarchie war sehr wohl auch Geografie. Sie stellte den gemeinsamen Nenner einer äußerst vielfältigen Welt dar, in der zwölf Völker lebten. Jedes hat auf etwas verzichten müssen, damit es dem Ganzen besser geht. Die Bürokratie fungierte als operatives System, auf dem diese Welt beruhte.

Die Donau ist nicht nur die Schlagader von Mitteleuropa. Die Donau ist ein mächtiges Königshaus, das diesen Raum mit so vielen Identitäten in sich vereint. Die Krone, die die Donau trägt, kann nicht verloren gehen. Die Ufer der Donau sind einander wieder näher gekommen.

2 In der Donauregion versammeln sich seit Jahrhunderten verschiedene Völker. Bisweilen stellte die Donau eine Grenze dar und dann wieder eine Brücke – in beiden Fällen lebten die Völker nebeneinander. Es gab hier also viele Andere. Sie lebten Jahrzehnte lang zusammen. Manchmal ein ganzes Jahrhundert in ein und demselben Staat. Sie hatten den gleichen Alltag. Sie verstanden die Sitten und Bräuche der Anderen und übernahmen sie.

Alle Völker der Donauregion haben die Erfahrungen einer Mehrheit gemacht, aber auch die einer Minderheit. Die historischen Bedingungen bestimmten ihr

life, understood the customs and conventions of the others, and adopted them.

All of the peoples in the Danube region had the experience of being a majority, but each was also a minority. Historic conditions determined their fate. Wars brought role reversals. For instance, the Serbs were a minority in Vojvodina during the era of the monarchy, and the Germans were a minority there during the era of Yugoslavia.

Regardless of how dangerously historic circumstances constricted the vascular system of the Danube region, regardless of how close individual areas came to the brink of atrophy; its lifestream never came to a complete standstill. Now that the blocs in Europe have disappeared, the Danube flows faster again.

Borders were closed and re-opened due to political decisions from above when the related historic conditions arose. The centuries-old enmity between France and Germany was supplanted by their role as a supporting axis of the European Union. As long as regimes persist where individual freedoms do not have the status of a convertible currency, where the Other is not experienced as a boon, but as a threat to one’s identity, cosmopolitanism is an undiscovered stow-away traveling below deck. But the power of belowdecks must not be underestimated. There always comes a time when the stowaways come out to the upper deck.

According to Henri Bergson, there is no such thing as absolute forgetting. Even if we have forgotten the password, we did not forever lose the content it protects. A time and space survives in the seemingly banal habits of everyday life. The memory of the deck is stored belowdecks. The memory of the good old days of peaceful coexistence evolves into a myth, and this myth is above all codified in literature.

Schicksal. Die Kriege brachten Rochaden mit sich. Zum Beispiel die Serben als Minderheit in der Vojvodina in der Zeit der Monarchie. Die Deutschen als Minderheit in der Vojvodina in der Zeit Jugoslawiens.

Egal wie stark in bestimmten Epochen die historischen Gegebenheiten das vaskuläre System der Donau-region gefährlich verengten, egal wie stark das Absterben einzelner Teile drohte, der Blutkreislauf wurde nie vollständig zum Stehen gebracht. Nach dem Verschwinden der Blöcke in Europa fließt die Donau schneller.

...DIE WERKE DER LITERATUR SIND DIE EINZIGEN TERRITORIEN IN DIE WIR IMMER ZURÜCKKEHREN KOENNEN...

Grenzschränken werden errichtet und wieder abgebaut – und zwar aufgrund politischer Entscheidungen von Oben, wenn sich die historischen Bedingungen dafür ergeben. Die Jahrhunderte alte Feindschaft zwischen Frankreich und Deutschland wurde durch eine tragende Achse der Europäischen Union ersetzt. Solange bestimmte Regime fort dauern – Regime, in denen die individuellen Freiheiten nicht den Status einer konvertiblen Währung haben, dort, wo der Andere nicht als Bereicherung erlebt wird, sondern als Gefahr für die eigene Identität – ist der Kosmopolitismus ein blinder Passagier, der unter Deck mitfährt. Aber wir sollten die Kraft des Unterdecks nicht unterschätzen. Es kommen immer Zeiten, in denen die blinden Passagiere auf das Deck heraufkommen.

Nach Henri Bergson gibt es kein absolutes Vergessen. Auch wenn wir das Passwort vergessen haben,

This is why I said literary works are the only territories we can always return to. They represent the memories of times and spaces that we have not lived in, but that still are far from excluded from the realm of our experience. How else would I, a person born in Tito's socialist Yugoslavia, have a memory of everyday life in Italo Svevo's Trieste, in Deszhe Kostolany's Subotica, in Elias Canetti's Vienna? Where does this recognition come from? Why do I have this sense of kinship with Joseph Roth – as if we were contemporaries? Why is there this identification with his protagonists, characters scattered throughout the region between Galicia and the Adriatic and along the Danube to the Black Sea? It is probably more than a result of the shards of the Austrian Empire that remained embedded in the architecture of the socialist milieu of Pula in the 1950s. More likely, my worldview was colored by the presence of representatives of other people in the environment I lived in, by their cultures and customs.

The biotope where we grew up gave us the capacity to recognize and experience the Other. Our background is very important. The question often arises whether we belong to the majority due to our nationality or the minority due to the society in which we live. The experience of the minority teaches us tolerance because it is the condition for being able to regulate circumstances. We are confronted with a situation in which, due to our double affiliation, we participate in the realm of the Other and as a consequence gradually gain the experience of a double agent. We carry two sides within us, and our concept of loyalty is much more complex. The diverse expectations that repeatedly compel us to find our own position give us no respite. They do not permit us to avail ourselves of a simplified worldview.

haben wir nicht für immer den Inhalt verloren, über den es wacht. In den scheinbar banalen Gewohnheiten des Alltags überlebt eine Zeit und ein Raum. Die Erinnerung an das Deck wird im Unterdeck bewahrt. Die Erinnerung an die guten Zeiten des friedlichen gemeinsamen Lebens wächst zu einem Mythos. Und dieser Mythos ist vor allem in der Literatur kodiert.

Daher nochmals: Die Werke der Literatur sind die einzigen Territorien, zu denen wir immer zurückkehren können. Sie stellen die Erinnerungen an Zeiten und Räume her, in denen wir nicht gelebt haben, die aber deswegen noch lange nicht aus unserem Erfahrungsbereich

...IDENTITÄT IST IMMER EINE LEGIERUNG...

ausgeschlossen wurden. Denn woher hätte ich sonst, der ich in Titos sozialistischem Jugoslawien geboren bin, eine Erinnerung an den Alltag, der sich im Triest von Italo Svevo, im Subotica von Deszhe Kostolany, im Wien von Elias Canetti abspielte. Woher dieses Wiedererkennen? Woher die Nähe zu Joseph Roth – als wären wir Zeitgenossen? Woher die Identifizierung mit seinen Protagonisten, die über den Raum zwischen Galizien und der Adria verstreut sind und die Donau entlang, bis hin zum Schwarzen Meer? Wahrscheinlich nicht nur aus den Scherben der K&K-Monarchie, die in der Architektur des sozialistischen Pulas in den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts zurückgeblieben sind. Es wird eher so sein, dass die Anwesenheit der Vertreter anderer Völker, ihrer Kulturen und Bräuche, in deren Umgebung ich gelebt habe, mein Weltbild bestimmt haben.

3 Identity is always an alloy. Identity is not a structure created once and for all, but a process that, just like the universe, neither has an end nor a beginning. Life is growth, and growth is exchange, a physiological activity of body and mind. Exchange is always only possible with others. The Other creates us. We are the Other for someone else.

I believe that the Danube region, whether deliberately or not, practiced coexistence before the other regions in Europe. This had both positive and negative consequences. This reticence, this state of being closed within one's own four walls, these windows that look

...IDENTITY IS ALWAYS AN ALLOY...

as though they would never open out onto the street, these palaces that look as though they were built to be converted into barracks, as though, for some unknown reason, their function and purpose had changed during construction: All this may well be a consequence of the fact that one had to accept the Other, albeit somewhat embittered and with pursed lips. On the other hand, not getting involved in the concerns of the Other may also be a form of tolerance. But the most important thing is that more than others, the people of the Danube region cultivate the custom and tradition of being able to live with each other even when they do not like each other and when their religions and historic backgrounds diverge significantly.

Only in Vienna is there such a high percentage of cafés where a number of tables have only one chair. Is it an attempt to live as an observer, or is it just

Das Biotop, in dem wir aufgewachsen sind, hat uns Programme zum Erkennen und Erleben des Anderen gegeben. Unser Hintergrund ist sehr wichtig; es stellt sich oft die Frage, ob wir aufgrund unserer Nationalität der Mehrheit oder der Minderheit in der Gesellschaft, in der wir leben, angehören. Die Erfahrung der Minderheit lehrt uns Toleranz, denn das ist die Bedingung dafür, die Verhältnisse regeln zu können. Wir werden mit einer Situation konfrontiert, in der wir aufgrund der doppelten Zugehörigkeit am Bereich des Anderen partizipieren und so langsam die Erfahrung eines Doppelagenten sammeln. Denn wir tragen zwei Seiten in uns, und unser Begriff der Loyalität ist viel komplexer. Die vielfältigen Anforderungen an uns, immer wieder die eigene Position zu finden, lassen keine Pause zu. Sie erlauben nicht, dass wir uns eines vereinfachten Weltbildes bedienen.

3 Identität ist immer eine Legierung. Identität ist nicht eine ein für alle Mal erschaffene Struktur, sondern ein Prozess, der genauso wie das Universum weder Anfang noch Ende hat. Das Leben ist Wachstum, und Wachstum ist Austausch, eine physiologische Aktivität von Körper und Geist. Austausch ist nur mit anderen möglich. Der Andere erschafft uns. Auch wir sind für jemanden der Andere.

Ich glaube, dass der Donauraum – ob beabsichtigt oder nicht – vor den anderen Regionen Europas das Miteinanderleben praktiziert hat. Und das hatte sowohl positive wie auch negative Folgen. Diese Zurückhaltung und das Eingeschlossensein in den eigenen vier Wänden, diese Fenster, die so aussehen, als würden sie sich nie zur Straße hin öffnen, diese Paläste, die so aussehen, als wären sie gebaut, um Kasernen zu werden, und als hätte sich aus einem unbekanntem Grund während des

a pause, an inward look, a circle around one's own magnetic field? In light of this, it is no coincidence that the "Viennese Café", this very particular institution, arose in Vienna, the unofficial capital of Central Europe. Alfred Polgar's definition of this institution is both lucid and accurate: "People who want to be alone, but need company to do so, go to the coffeehouse."

This is the topography of the Danube region: many different peoples, each at their own table, but together in the same café.

Baus ihre Funktion und ihr Bauzweck verändert, all das ist vielleicht also die Folge der Tatsache, dass man den Anderen hatte akzeptieren müssen, wenn auch mit ein wenig verbittert zusammen gepressten Lippen. Andererseits ist die Nichteinmischung in die Belangen der Anderen wahrscheinlich auch eine Form von Toleranz. Aber das Wichtigste ist, dass die Völker des Donauraums mehr als andere die Gewohnheit und die Tradition pflegen, auch dann miteinander leben zu können, wenn sie sich gegenseitig nicht gefallen und wenn sich ihre Religionen und ihre historischen Hintergründe stark unterscheiden.

Nur in Wien gibt es eine beachtliche Anzahl an Cafés mit einer Reihe von Tischchen, an denen nur ein Stuhl steht. Ist das der Versuch, als Beobachter zu leben, oder nur eine Pause, ein Blick in sich selbst, ein Kreis um das eigene Magnetfeld? Es ist kein Zufall, dass ausgerechnet in Wien, der inoffiziellen Hauptstadt Mitteleuropas, die besondere Institution des „Wiener Cafés“ entstanden ist. Alfred Polgar definiert diese Institution luzide und exakt: „Ins Kaffeehaus gehen Leute, die allein sein wollen, aber dazu Gesellschaft brauchen.“

Das ist die Topografie des Donauraums: viele Völker, jedes an seinem eigenen Tisch, aber gemeinsam im selben Café.

This book has been published to document the exhibition
Dieses Buch dokumentiert die Ausstellung

SERBIA – FREQUENTLY ASKED QUESTIONS

SEPTEMBER 23, 2010 – JANUARY 11, 2011

PRODUCTION

PRODUKTION

Andreas Stadler

CURATORS

KURATOREN

Branislav Dimitrijević, Andreas Stadler

EXHIBITION COORDINATOR

AUSSTELLUNGSKOORDINATION

Natascha Boojar & Vesna Milić

EXHIBITION ASSISTANCE

AUSSTELLUNGSASSISTENZ

Anne Marie Butler, Sophie Fitschek, Esther Mlenek,
Eva Stockinger, Philipp Virag

This exhibition was a co-production of
Diese Ausstellung wurde co-produziert von
The Austrian Cultural Forum New York and
the Museum of Contemporary Art Belgrade

With generous support from
Mit großzügiger Unterstützung von
The Fund for an Open Society–Serbia;
Open Society Institute; General Consulate of Serbia;
Delegation of the European Union to the United Nations;
Czech Center New York; Harriman Institute
at Columbia University; Romanian Cultural Institute;
New York Public Library for the Performing Arts
and WaxFactory

An official project of
Ein offizielles Projekt von
EUNIC (European Union National Institutes for Culture)

Austrian Cultural Forum
11 East 52nd Street, New York, NY 10022
Phone (212) 319 5300
Fax (212) 644 8660
E-Mail desk@acfny.org
Web www.acfny.org
Director Andreas Stadler

ADMISSION

EINTRITT

Admission to ACFNY exhibitions, concerts,
and other events is free.

Der Eintritt zu ACFNY Ausstellungen, Konzerten und
anderen Veranstaltungen ist kostenlos.

GALLERY HOURS

ÖFFNUNGSZEITEN

Daily from 10 AM to 6 PM

Täglich von 10 Uhr bis 18 Uhr

Supporting Institutions of the Austrian Cultural Forum
New York:

Unterstützende Institutionen:

Austrian Airlines, Botstiber Foundation, RZB Finance,
The Austrian Wines

ISBN

978-0-9817486-3-4

EDITOR

HERAUSGEBER

Andreas Stadler

EXECUTIVE EDITOR

REDAKTION

Kerstin Schuetz-Mueller

ESSAYS BY

VON

Gordon Bardos, Boris Buden, Branislav Dimitrijević,
Rastko Moćnik, Andreas Stadler, Dragan Velikić

INTERVIEWS BY

VON

Andreas Stadler

ASSISTANT EDITORS

REDAKTIONELLE ASSISTENZ

Georg Bauer, Hannah Pope

TRANSLATIONS

ÜBERSETZUNGEN

Georg Bauer, Sabine Fresemann, Susan Schwarz

PROOFREADING

LEKTORAT

Georg Bauer, Hannah Pope

DESIGN

ahoystudios.com

PRODUCTION

PRODUKTION

Wiener Zeitung GmbH; Edition Atelier; Vienna

