

REFLECTION

OPENING
18.04
3:30 – 7 p.m.

Resolution
18.04 – 31.05
2015
827

RESOLUTION

Resolution
827

Kristina Benjocki
Lana Čmajčanin &
Adela Jušić

Anna Dasović

Doplgenger

Saša Karalić

Vladimir Miladinović

Quenton Miller

Charles van Otterdijk

Nikola Radić Lucati

827

SMBA



Saša Karalić, *Het is zo fijn dat wij hier niet meer over politiek hoeven te praten (It's so nice that we don't have to talk about politics any more)*, 2013.
Photo: Roel Backaert

Resolution 827

Kristina Benjocki, Lana Čmajčanin and Adela Jušić, Anna Dasović, Doplgenger, Saša Karalić, Vladimir Miladinović, Quenton Miller, Charles van Otterdijk, Nikola Radić Lucati

18 April – 31 May

Opening: Saturday April 18th, 3:30 – 7 p.m.

Before the opening, at 3:30 p.m., SMBA will stage a panel discussion with most of the contributing artists.

“Resolution 827” is the outcome of collaboration between Stedelijk Museum Bureau Amsterdam and the Museum of Contemporary Art, Belgrade. By way of introducing this collaboration it is best to commence with the first part of it, the solo exhibition of Zachary Formwalt, which during the past few months could be seen both in Amsterdam and Belgrade. Formwalt’s work addresses global financial capitalism, which, as it is fundamentally based on complex computerized algorithms, cannot be visualized, but nevertheless has a deep impact on society at large. It is incredibly difficult to get a grip on global financial capitalism, either socially or politically. And even though its alarming effects are broadly acknowledged, many of them still seem largely ignored. At least, we have a sense that fundamental measures have not been taken – and many aspects of financial capitalism seem to reside in the realm of political taboo.

Formwalt’s work is as topical for the Netherlands as it is for Serbia. Having gone through a controversial period of entanglement in several wars, Serbia has now applied for

Resolution 827

Kristina Benjocki, Lana Čmajčanin en Adela Jušić, Anna Dasović, Doplgenger, Saša Karalić, Vladimir Miladinović, Quenton Miller, Charles van Otterdijk, Nikola Radić Lucati

18 april – 31 mei

Opening: zaterdag 18 april, 15.30 – 19:00 uur

Voor de opening, om 15:30u, organiseert SMBA een paneldiscussie met het merendeel van de deelnemende kunstenaars.

‘Resolution 827’ is het resultaat van een samenwerking tussen Stedelijk Museum Bureau Amsterdam en het Museum of Contemporary Art in Belgrado. Ter introductie van dit project is het goed te beginnen bij het begin: de solotentoonstelling ‘Zachary Formwalt – Three Exchanges’, die de afgelopen maanden te zien was in zowel Amsterdam als Belgrado. Formwalts werk richt zich op het financiële kapitalisme. Een mondiaal systeem dat maar moeilijk gevisualiseerd kan worden omdat het gebaseerd is op complexe computer-gegenereerde algoritmen. Desalniettemin is het financiële systeem onmiskenbaar van grote invloed op de samenleving. Het publieke debat laat zien dat het ongelooflijk moeilijk is om er grip op te krijgen, zowel in sociaal als politiek opzicht. En hoewel de alarmerende gevolgen van deze ongreepbaarheid inmiddels breed erkend worden, worden ze nog steeds grotendeels veronachtzaamd. Bepaalde aspecten van dit financiële kapitalisme lijken nog steeds onderhevig te zijn aan politieke taboes.

Formwalts werk is even actueel voor Nederland als voor Servië. Nadat Servië een controversiële periode doormaakte

membership of the European Union. Although it is uncertain what Serbian membership will involve in practice, in theory, Serbia would lose the opportunity to create alternative policies to those of the EU concerning the financial system in return for a seat at the tables in Brussels, Strasbourg and Frankfurt. For this return exhibition in SMBA, it seemed logical to foreground some more topics that Serbia, as well as the broader region of newly formed nation states established after the dissolution of Yugoslavia, and the Netherlands share. The taboos considered in this exhibition include the diverse approaches taken to ever-sensitive politics of public remembrance of the period of ethnic clashes and genocide, the disputed establishment of the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia (ICTY) and the question of Dutchbat's responsibility in the events at Srebrenica.

Again, the artists in the exhibition, like Formwalt before them, are comrades of time: it is not so much that they fit their work into some (national or international) aesthetic tradition, or that they envision better futures which they then transmit to the viewers. While evoking different senses of history, they mostly do so to express a deep concern with the contemporary. Without judging, they become analyzers of the contemporary and direct their attention to topics that matter, but for which society has had little time, busy, as it has been, coping with the economic logic of the neoliberal reality.

Stedelijk Museum and the Museum of Contemporary Art in Belgrade collaborated before in 2004, after the end of the Milošević era in 2000, when a new policy of internationalization of its programs became a priority for het MoCA. In 2004, when the Stedelijk itself had embarked on the long-term renovation of its building, MoCA, Belgrade hosted an exhibition of highlights from the Stedelijk's contemporary art collection. Shortly afterwards, MoCA closed for renovations too, and although the work was repeatedly postponed, MoCA

is now scheduled to reopen in October this year. The Salon, MoCA's project space in Belgrade, kept on functioning, (not unlike SMBA's relationship to the Stedelijk Museum) and it was in the Salon that the exhibition of Zachary Formwalt was held.

So the current collaboration is actually the third in a row. But this time it is different. This time we envisioned a collaboration that would reflect the societal issues that were relevant not solely for Belgrade, but that also had a common denominator in the former Yugoslavia and the Netherlands, of global and universal importance. The collaboration comprises an exhibition and artist presentations at SMBA before the opening on April 18th. Moreover, a panel discussion "Resolution 827 – Dialogues" will be hosted by the Stedelijk Museum's Public Program on April 23. It will feature as an integral part of the project in order to emphasize other relevant and long-term projects that have triggered similar debates on such sensitive issues in the former Yugoslav public sphere. The panel discussion also aims to give an insider's view on the ICTY from the perspective of the Netherlands. Contributions to this panel discussion will be made by Damir Arsenijević, Zoran Erić, Jason File, Milica Tomić, and Arno van Roosmalen.

Jelle Bouwhuis is curator of SMBA and the Global Collaborations program.

Zoran Erić is chief curator at MoCA, Belgrade.

Joram Kraaijeveld is assistant curator at SMBA.

van betrokkenheid in verscheidene oorlogen, heeft het nu aanvraag gedaan om lid te worden van de Europese Unie. Alhoewel het nog onzeker is wat het lidmaatschap in de praktijk precies inhoudt, verliest Servië althans in theorie de mogelijkheid tot het creëren van alternatieve beleidsvormen met betrekking tot het financiële systeem, in ruil voor een zetel in Brussel, Straatsburg, of Frankfurt.

Voor deze tentoonstelling in SMBA was het niet meer dan logisch om meer onderwerpen die Servië, en de rest van de regio van nieuw gevormde natiestaten die zijn opgericht na het uiteenvallen van Joegoslavië, met Nederland gemeen heeft, op de voorgrond te plaatsen. De taboes die in deze tentoonstelling aan de orde komen zijn de diverse benaderingen met betrekking tot de gevoelige politiek van de publieke herinnering van de periode van etnische conflicten en genocide, de betwiste oprichting van het Joegoslavië-tribunaal en de rol van Dutchbat in de gebeurtenissen in Srebrenica.

De kunstenaars in de tentoonstelling zijn, net als Formwalt voor hen, kameraden van de tijd: ze passen hun werk niet in een bepaalde (nationale of internationale) esthetische traditie en willen de kijker ook niet een andere, betere toekomst voorspiegelen, maar ze regenereren geschiedenissen bovenal om een diepe ongerustheid over het leven van vandaag te uiten. Zonder oordelen te vormen, ontpoppen ze zich tot onderzoekers van het hedendaagse en richten ze de aandacht op onderwerpen die er toe doen, maar waar de samenleving nauwelijks oog voor heeft gehad, druk als zij het heeft met het omgaan met de economische logica van de neoliberale realiteit.

Stedelijk Museum en het Museum of Contemporary Art in Belgrado werkten eerder samen in 2004, na het einde van het tijdperk van Milošević in 2000, toen een nieuw beleid van internationalisering van de programma's een prioriteit van het MoCA werd. In 2004, toen het Stedelijk aan een lange periode van renovatie was begonnen, presenteerde

het MoCA een tentoonstelling van hoogtepunten van de hedendaagse kunstcollectie van het Stedelijk. Kort hierna ging ook het MoCA dicht voor renovatie, en hoewel de werkzaamheden voortdurend werden uitgesteld, staat de heropening nu dan toch gepland voor oktober dit jaar. De Salon, de projectruimte van MoCA, is ondertussen op dezelfde wijze blijven functioneren als SMBA in relatie tot het Stedelijk. De Salon was ook de locatie van de tentoonstelling van Zachary Formwalt.

De huidige samenwerking is dus eigenlijk de derde in successie. Maar deze keer is het anders. Deze keer zagen we een samenwerking voor ogen die zou reflecteren op maatschappelijke kwesties die niet alleen relevant zijn voor Belgrado maar ook voor de rest van voormalig Joegoslavië en voor Nederland, kwesties die van universeel belang zijn. De samenwerking omvat een tentoonstelling en kunstenaarspresentaties die in SMBA plaatsvinden bij de opening op 18 april. Ook zal een paneldiscussie, 'Resolution 827 – Dialogues' georganiseerd door het Public Program van het Stedelijk Museum op 23 april, deel uitmaken van het project met als doel de aandacht te vestigen op andere relevante en langlopende projecten die tot soortgelijke discussies over gevoelige kwesties in voormalig Joegoslavië hebben geleid. De paneldiscussie beoogt ook een *insider's view* te geven op het Joegoslavië-tribunaal vanuit Nederlands perspectief. Bijdragen aan deze paneldiscussie worden geleverd door Damir Arsenijević, Zoran Erić, Jason File, Milica Tomić en Arno van Roosmalen.

Jelle Bouwhuis is curator van SMBA en van het Global Collaborations programma.

Zoran Erić is hoofdcurator van MoCA, Belgrado.

Joram Kraaijeveld is assistent-curator van SMBA.

The immediate reference in the title is to the UN Security Council Resolution 827, which was adopted on May 25, 1993 establishing the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia (ICTY). Some synonyms for the term resolution in the sense intended here include settlement, verdict, or decision, all of which point up the judicial aspect of this project's theme and focus. By extending the etymological analysis of *resolution*, some other important earlier senses of the word underline the multi-layered background of the theme of this exhibition's investigation. For example, the Latin *resolutionem* means a "process of reducing things into simpler forms". Derived from Latin, the term *resolution* in Old French and Late Middle English (14th century) represents "a breaking into parts". These additional meanings function as effective euphemisms for "balkanization", a notorious term in recent history referring to the dissolution of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia into smaller nation states.

The causes for the country to break into parts and end up with ethnic clashes, atrocities on all sides, and genocide were many. Equally, the methods of the politics of remembering these events in the public sphere in newly formed nation states are diverse, be it erasure, suppression and denial (Serbia), media abuse for political gain (Bosnia and Herzegovina), or the glorification of the "Homeland War" (Croatia). This multiplicity of causes, consequences, and memories shapes the many different perspectives that make up the historical framework for reflection of the artists in this exhibition.

This framework comprises two artistic positions. The first examines causes for the war, and is exemplified by the work of the Belgrade duo Doplgenger, which uses the footage of a huge public rally, held on 28 June, 1989 at Gazimestan, upon

the 600th anniversary of the Battle of Kosovo. In his speech at the rally, Slobodan Milošević demonstrated his strategy of "happenings of the people" along with hostile and aggressive rhetoric in public addresses to full effect. This event symbolically marked the politics of confrontation with other Yugoslav Republics by using "spontaneous" gatherings of people as a force that could change the balance of power in the country. From that moment onwards, the Serbian political scene began to take shape and be defined in the manner that inevitably led to war. The second position examines the consequences of war, as in the video performance *I Will Never Talk about the War Again* by Adela Jušić and Lana Čmajčanin from Sarajevo. The performance is a metaphor for the position of the traumatized subject that cannot depart from trauma's need to act by repetition, while it also poignantly depicts the rhetoric of nationalist parties that need to remind citizens of the war in order to maintain their power positions and nurture nationalist feelings towards the "other", or the enemy.

Finally, the underlying tone of the whole exhibition indicates the complexity of finding a resolution for a traumatic conflict. This aim was one of many that were subject to ICTY's investigation within the current global political constellation that forms such supranational bodies. In this respect, the political reality poses the question of whether the UN and its bodies were actually made obsolete after the United States introduced the Patriot Act after the September 11th attacks, and also, whether national sovereignty exists at all in many cases around the globe.

Seen through these lenses, an important aim of the exhibition is to find a common denominator as a point of departure in the analysis of the societies of the republics of the former Yugoslavia and the Netherlands, and to open up the debate on shared sore points, like the genocide in Srebrenica, that were subject to ICTY investigation. By exposing how taboo topics that appear to be locally grounded

De titel vormt een directe verwijzing naar Resolutie 827 van de Veiligheidsraad van de VN, aangenomen op 25 mei 1993, waarin het Internationaal Tribunaal voor Misdriven in Voormalig Joegoslavië (ICTY) werd opgericht. Enkele synoniemen van de term *resolutie*, in de betekenis zoals bedoeld in de titel, zijn onder meer regeling, vonnis of beslissing, en wijzen allemaal op het juridische aspect van het thema dat we in dit project willen onderzoeken en centraal stellen. Als we de etymologische analyse van het woord *resolutie* nog verder voeren, onderstrepen ook andere belangrijke, oudere betekenissen van het woord de gelaagdheid van het onderzoeksthema van deze tentoonstelling. Zo betekent het Latijnse *resolutionem* 'het proces om dingen te reduceren tot eenvoudiger vormen'. Het oude Franse en laat Middelen-gelse woord *resolution*, dat is afgeleid van het Latijn, betekent 'in delen opbreken'. Deze bijkomende betekenissen zijn in feite eufemismen voor 'balkanisering', een beruchte term uit het recente verleden die verwijst naar het uiteenvallen van de Socialistische Federale Republiek van Joegoslavië in verschillende kleine natiestaten.

Er zijn tal van oorzaken aan te wijzen voor het feit dat het land in delen oprak en verviel tot etnische conflicten, gruweldaden door alle partijen, en volkerenmoord. Divers is ook de strategie om deze gebeurtenissen te memoreren in het publieke debat binnen de nieuwgevormde natiestaten: deze loopt uiteen van uitwissing, onderdrukking en ontkenning (Servië) tot misbruik van de media voor politieke doeleinden (Bosnië-Herzegovina), tot de verheerlijking van de 'vaderlandse oorlog' (Kroatië). Al deze uiteenlopende oorzaken, gevolgen en herinneringen dragen bij aan de vele standpunten die het historische kader vormen vanwaaruit de kunstenaars in deze tentoonstelling op de gebeurtenissen reflecteren.

Dit kader omvat twee artistieke stellingnamen. De eerste richt zich op de oorzaken van de oorlog en wordt in deze tentoonstelling vertegenwoordigd door het werk van het duo Doplgenger uit Belgrado, dat gebruik maakt van het filmmateriaal van een massale openbare bijeenkomst op 28 juni 1989 bij Gazimestan, ter gelegenheid van de zeshonderdste verjaardag van de Slag op het Merelveld. De toespraak die Slobodan Milošević daar hield vormt een fraai voorbeeld van zijn strategie van 'happenings met het volk' en van de vijandige en agressieve retoriek in zijn openbare toespraken. De gebeurtenis markeert het begin van zijn politieke beleid om de confrontatie met andere Joegoslavische republieken aan te gaan, waarbij 'spontane' bijeenkomsten van mensen als een kracht gingen fungeren die het machtsverwicht in het land kon verstoren. Vanaf toen begon de Servische politieke top vorm te krijgen en zichzelf te beschouwen op een manier die onvermijdelijk tot oorlog zou leiden. De tweede artistieke stellingname richt zich op de gevolgen van de oorlog, zoals in de videoperformance *I Will Never Talk about the War Again* van Adela Jušić en Lana Čmajčanin uit Sarajevo. De performance is een metafoor voor het lot van het getraumatiseerde individu dat zich door zijn trauma gedwongen ziet zichzelf steeds weer te herhalen, maar het zet ook treffend de retoriek neer van de nationalistische partijen, die de burgers moeten herinneren aan de oorlog om hun eigen machtsposities te kunnen behouden en om blijvend nationalistische gevoelens aan te wakkeren tegenover de 'ander', ofwel de vijand.

Ten slotte geeft de onderliggende toon van de hele tentoonstelling aan hoe ingewikkeld het is om een resolutie of oplossing te vinden voor een traumatisch conflict. Dat was één van de vele doelstellingen waar het Joegoslavië-tribunaal onderzoek naar heeft gedaan binnen de huidige, wereldspannende politieke constellatie waaruit zulke supranationale instellingen voortkomen. In die zin roept de politieke werkelijkheid de vraag op in hoeverre de VN en afgeleide organisaties niet feitelijk achterhaald zijn geraakt sinds de Verenigde Staten

in each of the societies in question resonate in one another, we can reflect upon the universalizing potential of social and political taboos.

Collective amnesia and political manipulation

The way social space in Serbia has been produced in recent history could be described as a perverse marriage between Predatory Capitalism and aggressive Orthodox Christianity, which are recognized as the two main driving forces that shaped it. The social transformations seen in Serbia today introduced a very special type of neoliberal “crony” capitalism based on patrimony. On the other hand, the strong resurgence of Orthodox Christianity fostered the processes of re-traditionalization in all spheres of society and side-lined the idea of contemporaneity that had been very important for socialist Yugoslavia. In such a society, history is a major tool for reinforcing national identity, but instrumentalizing history in this way brings with it the danger of collective amnesia and erasure of all undesired narratives that could shed light on the sore points that constitute homogenized national social space. The neoliberal tendencies and financial moguls facilitate such processes by spatially wiping out and building new layers over the remnants of such undesired narratives both in the public sphere and in the media, such as genocide and ethnic cleansing during the dissolution of Yugoslavia in the 1990s.

Similar tendencies can be found in each of the republics of former socialist Yugoslavia that are now building their own national narratives, which often means suppressing the common Yugoslav past and its legacy, but also the atrocities that happened in the turmoil of the ethnic clashes of the 1990s. How can the traumatized subject speak about the genocide in the public sphere? This question has become a central focus point in numerous public forums, debates

among representatives of the NGO scene, and civil society in each of the republics of ex-Yugoslavia. In spite of all these efforts by intellectuals, the political elite still ignores such voices and the need to publicly address the traumatic points on which resolution was never reached, but were just covered up in the common political interest of partnership and friendly relations between the EU and EU candidate countries, as well as the countries aspiring to join the EU, but whose unresolved identity and status still delays the process of negotiating membership.

Voices From Civil Society Meet the Vacuum of “Deaf” Political Mud

In July 2014, the Belgrade-based NGO Women in Black and the Sarajevo-based Association for Social Research and Communication staged a peaceful public action in Belgrade, called “We Will Never Forget the Genocide in Srebrenica”. The repeated request of almost one hundred representatives of civil society to officially proclaim July 11th “Srebrenica Genocide Remembrance Day”, which was first voiced in 2009, was never considered by any representative of the official Serbian political establishment. The silence speaks louder than any deed, and illustrates how Serbian political elites relate to the politics of remembering and openness to public debates about such sensitive questions as genocide.

Artists are among the few bold citizens who dare to point out and reveal what the political elites tend to cover up and ignore. Vladimir Miladinović analyzes the role of the politically controlled and biased media responsible for rendering the official version of history in his research, which digs into ICTY records to investigate lists of so-called “Free Objects” excavated at the site of Batajnica in the Belgrade area where the mass graves of corpses of Kosovo Albanians were found between 2001 and 2002. Miladinović makes meticulous drawings of the excavation records and depicts in detail

de Patriot Act invoerden na de aanslagen van 11 september, en ook of er in veel gevallen wereldwijd überhaupt nog wel sprake is van nationale soevereiniteit.

Zo bezien vormt een belangrijke doelstelling van de tentoonstelling het vinden van een grootste gemene deler die als uitgangspunt kan dienen voor een sociale analyse van de republieken van het voormalig Joegoslavië én van Nederland, en zo het debat te kunnen starten over gedeelde pijnpunten die door het ICTY werden onderzocht, zoals de genocide in Srebrenica. Door te laten zien hoe schijnbaar plaatsgebonden taboe-onderwerpen in beide samenlevingen echo's van elkaar vormen, kunnen we de aandacht vestigen op het universaliserend vermogen van sociale en politieke taboos.

Collectief geheugenverlies en politieke manipulatie

De wijze waarop in Servië in de recente geschiedenis sociale ruimte is gegeneerd, kan worden omschreven als een pervers huwelijk tussen Graaikapitalisme en een agressief Orthodox Christendom, die algemeen worden gezien als de twee belangrijkste drijvende krachten achter het proces. De sociale transformaties in het huidige Servië introduceerden er een heel speciaal type neoliberaal 'ouwe-jongens-krentenbrood'-kapitalisme gebaseerd op bloedverwantschap. Anderzijds leidde de sterke wederopkomst van het orthodoxe christendom tot een proces van algehele her-traditionalisering op alle terreinen van de samenleving en het opzijschuiven van het idee van modern- en bij de tijd-willen-zijn dat zo belangrijk was in het socialistische Joegoslavië. In het huidige Servië is de geschiedenis het middel bij uitstek om de nationale identiteit te versterken; maar in het feit dat de geschiedenis hiervoor gebruikt wordt schuilt ook het risico van een collectief geheugenverlies doordat alle ongewenste verhalen die licht kunnen werpen op de pijnpunten binnen de gelijkgeschakelde, nationale, sociale ruimte worden

uitgewist. De neoliberale tendensen en de financiële bonzen bevorderen dat soort processen door alles wat er van dit soort ongewenste verhalen resteert in de openbare ruimte en de media uit te drijven en er nieuwe lagen overheen te leggen, bijvoorbeeld over de genocide en etnische zuiveringen in de tijd dat Joegoslavië in de jaren 1990 uiteenviel.

Zulke tendensen zijn te traceren in alle republieken van het voormalige socialistische Joegoslavië die nu hun eigen nationale verhaal construeren, wat vaak neerkomt op het verdringen van het gemeenschappelijke Joegoslavische verleden en de nalatenschap daarvan, maar ook van de gruweldaden die plaatsvonden in de chaos van etnische conflicten in de jaren 1990. Hoe kan het getraumatiseerde individu publiekelijk spreken over genocide? Die vraag is in alle ex-Joegoslavische republieken het kernpunt geworden waar talrijke publieke fora en debatten met vertegenwoordigers van NGO's en het maatschappelijk middenveld om draaien. Maar ondanks alle inspanningen van intellectuelen negeert de politieke elite dit soort stemmen nog altijd, net als de noodzaak om in het openbaar over traumatische kwesties te spreken die nooit tot 'resolutie' zijn gebracht maar domweg aan het zicht zijn onttrokken in het gedeelde politieke belang van de samenwerking en vriendschapsrelaties tussen de EU en EU-kandidaatlanden, maar ook met die landen die zich bij de EU willen aansluiten maar waarvan de onderhandelingen daarover worden vertraagd door hun nog niet opgehelderde identiteit en status.

Publieke stemmen versus het vacuüm van ‘dove’ politieke modder

In juli 2014 werd in Belgrado een geweldloze manifestatie gehouden door de NGO Women in Black uit Belgrado en de Association for Social Research and Communication uit Sarajevo, onder de noemer *Wij zullen nooit de volkerenmoord in Srebrenica vergeten*. Het al uit 2009 stammende

K0502212

PREDMETI PRONALAZENI PRILIKOM EKSHUMACIJE NA
LOKALITETU BATAJNICA 2

Redni broj	Broj nalaza	Opis predmeta	Opis nalaza
1	194-201	Črna kosa, "Mareković" (u slučaju identifikacije)	identifikacija
2	194-201	identifikacija	identifikacija
3	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
4	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
5	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
6	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
7	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
8	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
9	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
10	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
11	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
12	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
13	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
14	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
15	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
16	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
17	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
18	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
19	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
20	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
21	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
22	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
23	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
24	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
25	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
26	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
27	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
28	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
29	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
30	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
31	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
32	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
33	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
34	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
35	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
36	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
37	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
38	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
39	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
40	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
41	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
42	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
43	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
44	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
45	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
46	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
47	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
48	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
49	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
50	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija

K0502213

Redni broj	Broj nalaza	Opis predmeta	Opis nalaza
51	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
52	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
53	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
54	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
55	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
56	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
57	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
58	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
59	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
60	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
61	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
62	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
63	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
64	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
65	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
66	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
67	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
68	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
69	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
70	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
71	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
72	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
73	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
74	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
75	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
76	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
77	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
78	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
79	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
80	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
81	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
82	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
83	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
84	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
85	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
86	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
87	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
88	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
89	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
90	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
91	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
92	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
93	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
94	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
95	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
96	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
97	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
98	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
99	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija
100	194-201	Črna kosa, identifikacija	identifikacija

Vladimir Miladinović, *Items collected during exhumation at the Batajnica 2 site – K0502212, 2014. (Eleven ink wash drawings, 56cmx76cm each)*

the objects found with the bodies in the mass grave, or in their vicinity, with analysis of forensic notes corresponding to the list of found objects. His work focuses on the way history has been rendered to us and how societies within the former Yugoslavia relate to war crimes and address them in the media and official political rhetoric. Collective amnesia is one of the symptoms that show how the public sphere is produced in Serbia; it is characterized by denial, suppression, and, consequentially, the erasure from collective memory of anything that would lead to open public debate on the issue of genocide in recent Yugoslav history.

“We Did What We Could in Srebrenica”

The above political slogan in the Netherlands is one of many that artist Saša Karalić used in his video, for which he staged a group of 25 Dutch citizens shouting slogans in a public park. The national political doctrine is to present the country as “the blessed one”, as another slogan says, thus assuring the citizens that no topic is taboo in this society, and that no political problem is excluded from public debate. These slogans were subject to research Karalić conducted in collaboration with Dutch campaign bureau BKB, whose work includes conceptualizing government campaigns. The self-assertive tone of slogans like “We were the good ones in the war”, “Our army secures democracy all over the world”, and “We live in the human rights paradise”, all create an illusion that the Netherlands is practically an idyllic society. In-depth analysis into the social and political strata that produce such images in the media, particularly of the issue of responsibility in Srebrenica, has shown that the Netherlands is hardly as idyllic as it appears in political marketing. Even though the question of Dutchbat’s responsibility in Srebrenica was discussed at length in the media and scholarly research after the Netherlands Institute for War Documentation (NIOD) report was published in 2002, it still

en meermalen herhaalde verzoek van bijna honderd vertegenwoordigers van het maatschappelijk middenveld om 11 juli officieel uit te roepen tot 'Dag ter herdenking van de volkerenmoord in Srebrenica' is door geen enkele vertegenwoordiger van het officiële Servische politieke establishment zelfs maar in overweging genomen. Die stilte zegt meer dan welke daad ook, en laat zien hoe de Servische politieke elite tegenover onderwerpen rond de politiek van het herdenken staat en hoe weinig ze open staat voor publieke debatten over gevoelige kwesties als genocide.

Tot de handvol moedige burgers die de vinger durven leggen op en uit durven spreken wat de politieke elites het liefst wegmoffelt en negeert, behoren ook kunstenaars. Vladimir Miladinović analyseert in zijn onderzoek de rol van de politiek-gemotiveerde en -bevooroordeelde media die de officiële versie van de geschiedenis verspreiden. Hij put daarvoor uit het archief van het ICTY. Hij bestudeert de lijsten van de zogenaamde *Vrije objecten* die zijn opgegraven op de site Batajnica in de zone Belgrado, waar tussen 2001 en 2002 massagraven zijn gevonden vol lijken van Albanezen uit Kosovo. Miladinović tekent de verslagen van de opgraving minutieus op en beeldt de voorwerpen nabij de lijken in de massagraven tot in de kleinste details af op grond van een analyse van de forensische aantekeningen die horen bij de lijsten van gevonden voorwerpen. Hij richt zich in zijn werk op de wijze waarop de geschiedenis aan ons wordt overgedragen en hoe de samenlevingen van voormalig Joegoslavië omgaan met oorlogsmisdaden en deze bespreken in de media en officiële politieke verklaringen. Het collectieve geheugenverlies is één van de symptomen die laten zien hoe er in Servië een publieke sfeer wordt gecreëerd die gebouwd is op ontkenning, onderdrukking en dus verwijdering uit het collectieve geheugen van alles wat tot een open, publiek debat zou kunnen leiden over het thema van volkerenmoord in de recente geschiedenis van Joegoslavië.

lingers on as an unresolved issue that the political establishment prefers to suppress. As one commentator put it, on this issue, "the silence [has] set in".¹

So what is the Dutch perspective on the genocide that occurred in Srebrenica on the watch of the Dutchbat peacekeepers brought in after UN Resolution 819 had declared "safe areas" in Bosnia that required protection? The UN apparently believed that its mere presence in the former Yugoslavia, combined with its simultaneous negotiation of peace talks with the different leaders of the warring parties, was a form of political action that would lead to resolution of the conflict. Dutchbat perceived their mission almost solely from the perspective of the adopted official policy of "deterrence by presence".

The unsuccessful strategy of "deterrence by presence" and the non-involvement of Dutchbat in the atrocities that happened before their eyes mark a shameful chapter in the history of the nation that believed in its moral superiority.² The official political reaction was to use what Frank Ankersmit calls "mechanisms of repression and dissociation ... to relegate [the unbearable present] to history by handing the case over to the [NIOD]".³ However, an analysis of the NIOD historians' behavior shows that it was identical to that of the politicians.⁴ The NIOD researchers adopted the same policy as the government that commissioned their report, which could be summarized in the Napoleonic principle of "on s'engage, puis on voit".⁵ Thus the UN principle of "deterrence by presence" seems also to have been the subconscious aim of the NIOD report. Deterrence by presence alone did not deter, and the report failed to make any conclusions or resolutions in the 3,394 pages it produced in 2002 seven years after the event itself. The final outcome of this historical research of such magnitude and length was that the report was rendered unfit for proper public debate, with its "massive presence [preventing] any further meaningful interaction between past and present".⁶ The performative effect

'We deden wat we konden in Srebrenica'

Deze politieke slogan uit Nederland is er één van de vele die de kunstenaar Saša Karalić gebruikt in een video waarin hij een groep van 25 Nederlandse burgers leuzen laat schreeuwen in een voor het publiek toegankelijk park. Het is een nationale politieke doctrine in Nederland om het eigen land te presenteren als 'het gezegende land', zoals een andere slogan luidt, waarmee de burgers wordt wijsgemaakt dat er in deze samenleving geen taboe-onderwerpen zijn of politieke kwesties bestaan waarover niet onverbloemd gesproken mag worden in publieke debatten. Deze slogans waren het onderwerp van onderzoek dat Karalić uitvoerde in samenwerking met het Nederlandse campagnebureau BKB, dat onder meer de concepten levert voor overheidscampagnes. De aanmatigende toon van deze slogans, zoals 'Wij waren goed in de oorlog', 'Ons leger staat over de hele wereld pal voor de democratie' en 'Wij leven in een mensenrechtenparadijs' wekken allemaal de illusie dat Nederland een idyllische samenleving is.

Een grondige analyse van de sociale en politieke strata die zulke beelden in de media genereren, met name over het thema wie de verantwoordelijkheid droeg in Srebrenica, laten zien dat het land toch echt niet zo idyllisch is als in de politieke marketing naar voren wordt gebracht. Hoewel de kwestie van Dutchbats verantwoordelijkheid in Srebrenica uitvoerig is besproken in de media en in wetenschappelijk onderzoek, na de publicatie in 2002 van het rapport van het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD), zeurt het nog steeds door als een onopgeloste kwestie die het politieke establishment liever onder het tapijt schuift. Of zoals Alain van der Horst het verwoordde: 'voortaan heerst er stilte in het land'.¹

Dus hoe ziet men in Nederland de genocide die in Srebrenica plaatsvond onder het toezend oog van Dutchbat, de VN-vredestroepen uit Nederland die waren ingevlogen



Anna Dasović, *Before the Fall there was no Fall*, 2014. (Serbian journalist Zoran Petrović holding a tape shot in Srebrenica, research material)

of the report therefore corresponded to the government's effort to keep the Srebrenica tragedy out of the public arena. The "case" was closed, and the responsibility never discussed in parliament.

Traumatized Images

The artists involved in this exhibition scrutinize questions of responsibility in each of the societies in question, but their research also revolves around the way in which we can relate to the atrocities through the procession of the visual and audio files collected from ICTY and other archives, or through the interview the artist Quenton Miller conducted with an International Criminal Court (ICC) investigator who discusses her position and capacity to act in this system.

nadat in de VN Resolutie 819 *safe areas* in Bosnië waren aangewezen die beschermd dienden te worden? De VN meenden blijkbaar dat hun aanwezigheid in voormalig Joegoslavië genoeg politieke daadkracht toonde om het conflict tot een 'resolutie' te brengen. Anderzijds bezag Dutchbat zijn missie bijna uitsluitend vanuit het perspectief van de officieel omarmde politiek van 'afschrikking door aanwezigheid'.

De mislukte strategie van 'afschrikking door aanwezigheid' en het niet-ingrijpen van Dutchbat bij de gruweldaden die pal onder haar neus werden begaan, vormen samen een beschamend hoofdstuk in de geschiedenis van de natie die heilig overtuigd was van haar morele superioriteit². De officiële politieke reactie was in de woorden van Frank Ankersmit de inzet van 'repressie- en ontkoppelingsmechanismen... om [het ondraaglijke heden] naar de geschiedenis te verwijzen door de zaak over te dragen aan het [NIOD].¹³ Maar als we het gedrag van de NIOD-historici analyseren, blijkt het identiek te zijn aan dat van de politici.⁴ De NIOD-onderzoekers omarmden dezelfde politiek als de overheid die hun rapport had besteld, welke kan worden samengevat in het Napoleontische principe: *on s'engage, puis on voit*.⁵ Daarmee lijkt het VN-principe van 'afschrikking door aanwezigheid' ook het onbewuste doel te zijn geworden van het NIOD-rapport. Afschrikking door aanwezigheid schrok niet voldoende af, en het rapport trok geen enkele conclusie of resolutie in de 3394 pagina's die het in 2002 afleverde, zeven jaar na de gebeurtenissen. De uiteindelijke uitkomst van dit historische onderzoek van formaat was dat het rapport niet geschikt bleek voor een publiek debat in de eigenlijke zin des woords vanwege zijn 'pregnante aanwezigheid die elke betekenisvolle interactie tussen verleden en heden voorkwam'.⁶ Het performatieve effect van het rapport sloot dus helemaal aan bij de pogingen van de overheid om de tragedie van Srebrenica buiten de publieke arena te houden. De 'zaak' werd gesloten en de verantwoordelijkheid werd nooit in het parlement besproken.



Nikola Radić Lucati, *Insufficiency*, 2015. (fragment) 8 units, 100x3x3cm, brass, etching

The focal problems reside in the fact that we lack a clear image and visual representation of the genocide as the images were often manipulated or "damaged" during processing. Furthermore, there is also the theoretical question of how or whether genocide can even be represented aesthetically.

The research of Anna Dasović raises very relevant issues concerning the complicity of Dutchbat in Srebrenica by questioning the way that the problems in the former Yugoslavia and the struggle between different ethnic groups was

imagined in Western-Eurocentric eyes. In her research she also points out that footage from Srebrenica often contains black gaps, or has parts erased, is unsharp, or obscured. Hence, one cannot represent trauma and aestheticize the horrors that have taken place, which leads to avoiding approaching the subject aesthetically as a whole, not only in society but particularly in art. Dasović concludes that what counts in the visual representation of genocide is "not what the image does to us but what we do to the image; the visual gaps overlap these two thought figures in a sort of double erasure, it is the image itself that becomes traumatized, and is unable to represent itself".⁷

Kristina Benjocki abstracts the audio recordings by transcribing 20 *Statements of Guilt* from ICTY into a musical composition for piano. The "over-traumatized" image that triggered the work was the response of Dutch Commander Karremans to General Mladić's demand to know whether Dutchbat was shooting at his soldiers. Karremans replied: "don't shoot the piano player". This can be seen as a sublimation of Dutchbat's position and the image of shame that Dutch society would like to erase from its collective memory. By shifting the focus from the statements of guilt themselves to the formal qualities of the deliberately erased voices of the accused, the work questions how the locus of trauma can be translated into an abstraction that still bears the burden of its weight.

Another question explored in the exhibition "Resolution 827" is the role of national and supranational institutions. What resources and possibilities for resolution of such conflicts do bodies like the ICC and its predecessor, the ICTY actually have? The ICTY had a UN mandate to overrule national sovereignty. This would suggest that such institutions supersede the division of interior and exterior affairs in the name of (a higher form of) justice. Charles van Otterdijk's installation is based on his experiences in two mysterious buildings in Germany that look like a rendition site, a space where

Getraumatiseerde beelden

De kunstenaars in deze tentoonstelling verrichten grondig onderzoek naar de kwestie van de verantwoordelijkheid in beide samenlevingen, maar hun onderzoek draait ook om de manier waarop we iets kunnen begrijpen van de gruweldaden, in concreto door het verwerken van de visuele en audiobestanden die zijn verzameld bij het ICTY en andere archieven, of uit het interview van kunstenaar Quenton Miller

met een onderzoeker van het Internationaal Gerechtshof (ICC) over haar positie en mogelijkheden om in dit systeem te kunnen werken. De kernproblemen zijn gelegen in het feit dat we geen helder beeld of visuele representatie hebben van de genocide, omdat de beelden bij het ontwikkelen vaak gemanipuleerd en 'beschadigd' werden. En het blijft natuurlijk de vraag in hoeverre een genocide esthetisch verbeeld kan worden.

Het onderzoek van Anna Dasović roept hoogst relevante vragen op met betrekking tot de medeplichtigheid van Dutchbat in Srebrenica doordat ze vraagtekens plaatst bij de westers-Eurocentrische manier waarop de problemen in voormalig Joegoslavië en de strijd tussen de verschillende etnische groepen aldaar werden verbeeld. In haar onderzoek wijst ze op het feit dat de opnamen die wij uit Srebrenica te zien krijgen meestal zwarte gaten, gewiste, onscherpe of verduisterde delen bevatten. Het gevolg is dat het trauma niet kan worden verbeeld en de verschrikkingen die plaatsvonden niet esthetisch verwerkt kunnen worden, wat ertoe leidt dat het onderwerp als geheel esthetisch gemeden wordt, zowel in de samenleving maar met name ook in de kunst. Dasović's conclusie luidt dat het bij de visuele representatie van een genocide 'niet gaat om wat het beeld met ons doet, maar wat wij met het beeld doen: de visuele gaten overlappen beide gedachtefiguren in een soort dubbele uitwissing. Het is het beeld zelf dat getraumatiseerd raakt en zichzelf niet kan representeren.¹⁷

Kristina Benjocki abstraheert de geluidsopnamen van 20 *Statements of Guilt* (schuldbekentenissen) voor het ICTY door hiervan een muziekcompositie voor de piano te maken. Het 'overgetraumatiseerde' beeld dat aanleiding gaf tot het maken van dit werk was het antwoord van de Nederlandse commandant Karremans op de vraag van generaal Mladić of Dutchbat op zijn soldaten schoot. Karremans antwoordde: 'Don't shoot the piano player.' Dit kan worden opgevat als een sublimering van de positie van Dutchbat en het beeld



Kristina Benjocki, *Soundtrack, statements of guilt*, 2011. (sound installation, 126', loop)

human rights are suspended in the name of the rights of other humans. His installation can be perceived as an invitation to imagine what it means to enter such a lawless gap.⁸

The Hidden Economies Behind War

In the period after the global anti-colonial struggles, aid policy became a new “developed country” doctrine used to create even stronger ties with the newly liberated countries through economic dependence on their former and new hegemonic rulers upon whose aid their modernization heavily depended. War was always a good point of departure for future business arrangements in rebuilding devastated economies and destroyed countries, and represents another common denominator linking the policy of some Dutch companies to their involvement in post-war development in Bosnia and Herzegovina and Serbia. The politically mediated contracts for infrastructural “rebuilding” of these countries show the new hegemonic subjugation via economic dependence fostered by already historically confirmed aid policy. This is the subject of Nikola Radić Lucati’s research, in which he is creating an algorithm for the analysis of financial aid policy of the Netherlands Enterprise Agency’s Private Sector Investment program. The analysis was commissioned by the Ministry of Foreign Affairs on the projects it supported in Bosnia and Herzegovina and Serbia that helped the “normalization” in the region. Radić Lucati prints or engraves the documents and contracts retrieved from the archives on brass plaques, thus giving them a solid and “commemorative” aspect while again raising the issue of capital’s need to find fruitful soil in which to reproduce itself. In his artistic research, the part of the country destroyed in war is seen as a garden that is having to be nurtured with an economic strategy that suddenly transformed from an aid policy into one of “cooperation”.

van schande dat de Nederlandse samenleving uit haar collectieve geheugen zou willen wissen. Het werk verlegt de nadruk van de schuldverklaringen naar de formele kwaliteiten van de opzettelijk gewiste stemmen van de beschuldigen en roept zo de vraag op hoe de plaats van een trauma kan worden omgezet in een abstractie die op de achtergrond nog altijd de last van zijn volle gewicht draagt.

Een andere vraag die onderzocht wordt in 'Resolutie 827' is wat de rol van nationale en supranationale instellingen is. Over welke middelen en mogelijkheden beschikken eigenlijk organisaties als het ICC en diens voorganger, het ICTY, om zulke conflicten op te lossen? Het ICTY had een VN-mandaat waarmee het soevereine landen kon verplichten zijn besluiten na te leven. Dit suggereert dat zulke instellingen voorbijgaan aan de scheiding van interne en externe aangelegenheden omwille van (een hogere vorm van) gerechtigheid. Charles van Otterdijks installatie is geïnspireerd op zijn bezoek aan twee mysterieuze gebouwen in Duitsland, die enigszins doen denken aan een plek waar *extraordinary rendition* plaatsvond: een plek waar mensenrechten worden opgeschort omwille van het recht van andere mensen. Je kunt zijn installatie zien als een uitnodiging om je voor te stellen wat het betekent in zo'n wetteloos gat te vallen.⁸

De verborgen economische belangen achter de oorlog

In de periode na de antikoloniale oorlogen werd ontwikkelingshulp een nieuwe doctrine van 'ontwikkelde landen' waarmee ze nog sterkere banden creëerden met de recentelijk bevrijde landen door ze economisch afhankelijk te maken van hun voormalige en nieuwe hegemonische overheersers, van wier hulp hun moderniseringsprogramma's sterk afhankelijk waren. Oorlog was altijd al een prima vertrekpunt voor toekomstige zakendeals over de wederopbouw van leeggeplunderde economieën en verwoeste landen, en hier vinden we nog een grootste gemene deler die het beleid van

Is There Still a Speaker's Corner Today?

What could we learn from these artistic proposals, which point to a lack of public debate on questions of the utmost importance to our societies, such as the resolution of policies of aggression and ethnic cleansing, and policies of deterrence by presence? What position is left from which an artist can speak about a topic that is often suppressed, or even considered taboo in societies within the former Yugoslavia or the Netherlands? What are the obstacles to retrieving the documents that would corroborate the actual sequence of historical events and expose atrocities or acts of genocide? What are the economic and political dynamics of the societies engaged in the process of "normalization" despite lacking the capacity or will to resolve the sore points of their recent history? How to abandon the position of self-victimization and open up public debate to addressing the causes that led to the establishment of ICTY, as well as to the consequences of its decisions following its expected closure? Given its already contested origins, what will become of its rulings if it is shut down?

This exhibition aims to reflect on the questions raised here not from the angle of "visual representation of the genocide", but through research-oriented projects that analyze causes and consequences and point out suppressed or classified information without assuming a patronizing, didactic position, nor one amounting simply to "J'accuse!". Quite the contrary, these projects open up a niche, no matter how small, for public debate on issues that remain to be *unresolved*, even after more than twenty years.

bepaalde Nederlandse bedrijven linkt aan hun betrokkenheid bij de na-oorlogse ontwikkeling van Bosnië-Herzegovina en Servië. Het onderzoek van Nikola Radić Lucati richt zich op de door de politiek bemiddelde contracten voor infrastructureel 'herstelwerk' in deze landen. Deze contracten brengen de nieuwe hegemonische onderwerping via economische afhankelijkheid aan het licht die wordt bevorderd met een hulpbeleid dat z'n effectiviteit in het verleden al heeft bewezen. Radić Lucati maakt een algoritme voor het analyseren van het financiële hulpbeleid van het Private Sector Investeringsprogramma (PSI) van de Rijksdienst voor Ondernemend Nederland (RVO), die in opdracht van het Ministerie voor Buitenlandse Zaken projecten in Bosnië-Herzegovina en Servië subsidieert die helpen bij het 'normaliseren' van de regio. Lucati print of graveert de documenten en contracten die hij uit de archieven opduikt op bronzen platen en geeft ze zo een stevige 'herdenkings'-kant en -vorm, waarmee hij opnieuw het thema aan de orde stelt dat het kapitaal vruchtbare grond nodig heeft om zichzelf te kunnen reproduceren. In zijn onderzoek wordt dat deel van het land dat is verwoest in de oorlog gezien als een 'tuintje' die moet worden bemest met een economische strategie die plotseling van ontwikkelingshulp werd omgezet in een beleid van 'samenwerking'.

Kun je nog ergens hardop zeggen wat je denkt?

Wat kunnen we meenemen uit deze artistieke voorstellen die alle het gebrek aan publiek debat over uiterst belangrijke kwesties in onze samenlevingen aan de orde stellen, zoals de resolutie van een agressieve politiek en etnische zuivering, en de politiek van afschrikking door aanwezigheid? Vanuit welke positie kan een kunstenaar nog over een onderwerp spreken dat vaak wordt verdrongen of zelfs taboe wordt verklaard in samenlevingen op het grondgebied van voormalig Joegoslavië, en in Nederland? Welke obstakels

moeten worden overwonnen bij het opvragen van documenten die licht werpen op wat er feitelijk is gebeurd aan gruweldaden en genocide? Wat is de economische en politieke dynamiek van de samenlevingen die betrokken waren bij het proces van 'normalisering', maar die niet de pijnpunten uit het recente verleden kunnen of willen oplossen en tot resolutie brengen? Hoe kunnen we het slachtoffergedrag achter ons laten en een publiek debat aanzwengelen over de redenen om het ICTY op te richten, maar ook over de gevolgen van de beslissingen daarvan vanaf het moment dat het mogelijk wordt opgeheven?

Deze tentoonstelling stelt zich ten doel op de opgeworpen kwesties te reflecteren, niet door een 'visuele representatie van de genocide' te willen maken, maar door de kwesties aan de orde te stellen via onderzoeksprojecten die oorzaken en gevolgen analyseren en wijzen op verdrongen en geheimgehouden informatie, zonder betuttelend en didactisch te doen of door simpelweg 'J'accuse!' te roepen. Integendeel, deze onderzoeksprojecten openen een niche, hoe klein ook, voor een publiek debat over thema's die zelfs na ruim twintig jaar geen *resolutie* of oplossing kennen.

Notes

- 1 Alain van der Horst, "Onmacht, onkunde en onwil," *Haagse Post* (12 December 2003), quoted in Eelco Runia, "'Forget about it': 'Parallel processing' in the Srebrenica Report," *History and Theory* 43, no. 3 (2004), p. 300.
- 2 Frank Ankersmit, "'Presence' and Representation," <http://www.rug.nl/research/centrum-voor-metageschiedenis/doc/presenceandrepresentation.doc>; p.17.
- 3 *ibid.*
- 4 Runia, *ibid.*, p. 299.
- 5 Runia, *ibid.*, p. 304.
- 6 Ankersmit, *ibid.*
- 7 Anna Dasovic, in email correspondence with Zoran Erić, 1 March 2015.
- 8 With thanks to Joram Kraaijeveld for sharing information on Van Otterdijk

Noten

- 1 Alain van der Horst, 'Onmacht, onkunde en onwil', De Haagse Post (12 december 2003), geciteerd in: Eelco Runia, "'Forget about it': 'Parallel processing' in the Srebrenica Report", *History and Theory* 43, nr. 3 (okt. 2004), p. 300.
- 2 Frank Ankersmit, "'Presence' and Representation", <http://www.ru/research/centrum-voor-metageschiedenis/doc/presenceandrepresentation.doc>, p.17.
- 3 Ankersmit, *ibid.*
- 4 Eelco Runia, *ibid.* p. 299.
- 5 Eelco Runia, *ibid.* p. 304.
- 6 Frank Ankersmit, *ibid.*
- 7 Anna Dasović in een email aan Zoran Erić, 1 maart 2015
- 8 Met dank aan Joram Kraaijeveld voor informatie over Van Otterdijk.

Kristina Benjocki
Soundtrack: Statements of Guilt, 2012
 Audio Installation, 126', loop

Soundtrack: Statements of Guilt is based on admission of guilt of convicted people from the archive of the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia in The Hague. Kristina Benjocki combined the admission of guilt statements of 21 people. She chose the statements based on formal qualities such as sound, tone, vibration, rhythm, and sound quality. This has resulted in a two-hour long sound composition in which speech has been translated into music. The work focuses on speech and its relationship to personal and collective memory, and questions both the way we listen and what we hear, based on what we know. It can be seen as an abstract representation of the trauma of the wars in the former Yugoslavia.

Kristina Benjocki (b. 1984) completed her MA at the KABK, The Hague in 2011. She holds a BA from the Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam (2009) and from the University of Arts, Belgrade (2008). Her artistic practice focuses on the investigation of post-socialist historical and cultural revisionism and she examines political mechanisms of forgetting and remembering in former Yugoslavia. Her work has been exhibited at different venues in the Netherlands and abroad, including SMBA and W139 in Amsterdam, American University of Beirut Art Gallery, and 1646 in The Hague. Benjocki works and lives in Amsterdam.

Anna Dasović
Before the Fall There Was No Fall, 2015
 Lecture performance
Before the Fall There Was No Fall #1, Concerning:
Request for Erased and Blurry Images, 2015
 Colour copies, sound, light box

Before the Fall There Was No Fall is an ongoing research project in which Anna Dasović narrates how the wars in

the former Yugoslavia are and have been imagined by “the West”, which according to Dasović, has never understood the conflict. She works specifically around the enclave of Srebrenica and focuses on how Dutch UN peacekeeping forces assumed their role of peacekeeping in the designated “UN safe area”.

Her lecture performance deals with unrevealed and different instances of erased footage that were obtained partly from the closed archives of the Dutch Ministry of Defence and the International Criminal Tribunal for the Former Yugoslavia. Other images of the events in Srebrenica have been compulsively shown and shown again in the Netherlands and throughout the West over the past 20 years; in a way, they represent the only visible connection to the atrocities. Dasović challenges Srebrenica’s articulation by the West as a traumatic quotation from the past, and tries to establish a more affective relationship with these visual gaps and their meaning in the present. **Before the Fall there was no Fall #1. Concerning: request for erased and blurry images** deals with photographs that were made by two different Dutch UN soldiers during the fall of Srebrenica, that have said to contain evidence of war crimes. One roll of film was developed incorrectly in a photo lab of the Royal Navy of The Netherlands and a second roll only contained ‘blurry images’. The films stirred heated discussions about the role of Dutchbat in Srebrenica, leading up to the toppling of the Dutch government in 2002. The images were never shown before because they have been claimed ‘to show nothing’.

Anna Dasović (b. 1982) holds a BA in Photography from the HKU University of the Arts Utrecht (2010) and will complete an MFA at the Dutch Art Institute/ArtEZ, Arnhem this year. In her research-based practice, Dasović examines the manner in which memories are produced through the visual. Often working with subject matter that derives from a personal engagement, she specifically focuses on the dialectical constellations that visual traces carry with them through the present. Dasović’s work has been exhibited at several venues including the

Kristina Benjocki
Soundtrack: Statements of Guilt, 2012
 Audio Installatie, 126', loop

Soundtrack: Statements of Guilt is gebaseerd op schuldbekentenissen van veroordeelden uit het archief van het Joegoslavië-tribunaal in Den Haag. Kristina Benjocki voegde de schuldbekentenissen van 21 mensen samen. Ze koos de bekentenissen op basis van formele kwaliteiten als geluid, toon, vibratie, ritme, en geluidskwaliteit. Dit heeft geleid tot een twee uur durende geluidscompositie waarin spraak vertaald is naar muziek. Het werk richt zich op het spreken en de relatie tot persoonlijk en collectief geheugen. Ook stelt het vragen over de manier waarop wij luisteren en wat we horen gebaseerd op wat we weten. Het werk kan gezien worden als een abstracte representatie van het trauma van de oorlogen in voormalig Joegoslavië.

Kristina Benjocki (1984) voltooide haar MA aan de KABK, Den Haag in 2011. Ze behaalde een BA aan de Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam (2009) en aan de University of Arts, Belgrado (2008). Haar werk richt zich op postsocialistisch, historisch en cultureel revisionisme en onderzoekt de politieke mechanismen van vergeten en herinneren in het voormalig Joegoslavië. Haar werk is tentoongesteld op verscheidene locaties in Nederland en in het buitenland waaronder SMBA, W139 in Amsterdam, American University of Beirut Art Gallery, en 1646 in Den Haag. Benjocki woont en werkt in Amsterdam.

Anna Dasović
Before the Fall there was no Fall, 2015
 Performance lezing
Before the Fall there was no Fall #1. Concerning:
request for erased and blurry images, 2015
 Kleurenkopieën, geluid en lichtbox

Before the Fall there was no Fall is een langlopend onderzoeksproject over hoe de oorlogen in voormalig Joegoslavië

door “het Westen”, dat het conflict volgens Anna Dasović nooit begrepen heeft, gezien worden en in het verleden gezien zijn. Dasović richt zich specifiek op het drama rond de Srebrenica-enclave en de manier waarop de Nederlandse VN-vredesstroepen zich in hun rol van vredesbewaarders opstelden in de aangewezen “VN- veiligheidszone”. Haar performance-lezing gaat over ongeopenbaarde en gewiste foto’s die gedeeltelijk verkregen zijn uit de archieven van het Ministerie van Defensie in Nederland en het Joegoslavië-tribunaal in Den Haag. Andere beelden van de gebeurtenissen in Srebrenica zijn de afgelopen twintig jaar op dwangmatige wijze opnieuw en opnieuw getoond in de Nederlandse samenleving en in de rest van de westerse wereld en zijn zo op een bepaalde manier de enige zichtbare verbindingen met de gruwelijkheden. De performance zet vraagtekens bij de manier waarop het Westen spreekt over de bloedbaden als een traumatische gebeurtenis uit het verleden en waarbij alleen vragen als ‘wie heeft er schuld?’ van belang zijn.

Before the Fall there was no Fall #1. Concerning: request for erased and blurry images gaat over een filmrolletje dat niet goed was ontwikkeld in een fotolaboratorium van de Koninklijke Marine van Nederland en een tweede filmrolletje dat na ontwikkeling terugkwam met ‘wazige beelden’. De filmrolletjes zijn door twee verschillende Nederlandse VN-soldaten geschoten tijdens de val van de enclave en zorgden voor verhitte discussies in de Nederlandse media over de rol van de Dutchbat-soldaten in Srebrenica, wat uiteindelijk leidde tot de val van het Nederlandse kabinet in 2002. De beelden zijn nooit eerder getoond omdat altijd beweerd werd dat er ‘niks op te zien’ is.

Anna Dasović (1982) voltooide haar BA fotografie aan de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (HKU) in 2010 en rondt dit jaar haar MA aan ArtEZ, Hogeschool voor de Kunsten in Arnhem af. Dasović analyseert hoe herinneringen geproduceerd worden door middel van visuele elementen. Ze werkt met onderwerpen die voortkomen uit een persoonlijke betrokkenheid en richt zich met name op de dialectische constellaties die visuele sporen met zich meedragen. Haar werk is o.a. tentoongesteld in

Van Abbemuseum in Eindhoven and the Museum of Yugoslav History in Belgrade. In 2015 she was artist in residence at the Centre for Contemporary Art in Celje, Slovenia. Previous residencies include Casa Tres Patios in Medellin, Colombia and Residencia en la Tierra in Montenegro – Quindío, Colombia. Anna Dasović works and lives in Amsterdam.

het Van Abbemuseum in Eindhoven en het Museum of Yugoslav History in Belgrado. In 2015 was Dasović *artist in residence* bij het Centre for Contemporary arts in Celje, Slovenië. Eerdere residencies waar zij aan deelnam zijn o.a. CasaTresPatios en Residencia en la Tierra in Colombia. Anna Dasović woont en werkt in Amsterdam.



Doplgenger, *Fragments Untitled#1*, 2012.
(video still)



Doplgenger, *Fragments Untitled#3*, 2015.
(video still)

Doplgenger

Fragments Untitled #1, 2012, Video 6'50"

Fragments Untitled #3, 2015, Video 6', loop

Doplgenger

Fragments Untitled #1, 2012, Video 6'50"

Fragments Untitled #3, 2015, Video 6', loop

Fragments Untitled #1 is part of an ongoing series of works (*Fragments Untitled*) that deals with the politics of media images that have framed the historical narrative of the events in Yugoslavia in the years 1980-2000. *Fragments Untitled #1* appropriates and deconstructs media footage of Slobodan Milošević's famous speech, known as the Gazimestan speech, in Kosovo on June 29, 1989. This speech, which

Fragments Untitled #1 is deel van een serie werken waarin het kunstenaarsduo zich richt op de politieke agenda die schuilgaat achter mediabeelden en die daarmee het voornaamste narratief vormde van de gebeurtenissen in Joegoslavië in de jaren 1980-2000. *Fragments Untitled #1* appropriateert en deconstrueert de mediabeelden van Slobodan Milošević's befaamde toespraak, de

was performed in front of thousands of people and broadcast live on national television, has been regarded as a presage of the collapse of Yugoslavia and the massacres of the Yugoslav wars.

Fragments Untitled #3 is part of the same series and re-performs the context and environment of the media content of the 35th edition of the Eurovision Song Contest, which was held in Zagreb, Yugoslavia on May 5, 1990. Around that time, the first free, republican elections were held in Croatia, promptly followed by political debate about the ethnic relations between the Croats and the Serbs in the Socialist Republic of Croatia. Through the deconstruction of the media images, texts, language, and structure, Isidora Ilić and Boško Prostran explore the politics behind, and the manipulation of, these images.

Gazimestan-toespraak, in Kosovo op 29 juni 1989. Deze toespraak, die in de aanwezigheid van duizenden toeschouwers werd gehouden en live werd uitgezonden op de nationale televisie, wordt gezien als een voorbode van de val van Joegoslavië en van de bloedbaden van de Joegoslavische oorlogen.

Fragments Untitled #3 is deel van dezelfde serie en reconstrueert de context van de media-inhoud van de 35e editie van het Eurovisie Songfestival dat op 5 mei 1990 gehouden werd in Zagreb, Joegoslavië. Rond dezelfde tijd werden ook de eerste vrije verkiezingen gehouden in Kroatië, waarop een politiek debat volgde over de etnische relaties tussen de Kroaten en Serviërs in de Socialistische Republiek van Kroatië. Door middel van deconstructie van mediabeelden, tekst, taal en structuur onderzoeken Isidora Ilić en Boško Prostran de politiek achter, en manipulatie van, deze beelden.

Doplgenger is an artist duo created in 2006 by Isidora Ilić (b. 1978) and Boško Prostran (b. 1979). Ilić studied comparative literature and literary theory at the University of Belgrade and gender studies at Belgrade Women's Studies and Gender Research Center. Prostran studied political sciences and media and communication at Belgrade University. In their work – primarily video – Ilić and Prostran focus on the relationship between art and politics through exploring the regimes of moving images and modes of their reception. Although their main media is the moving image, Doplgenger's work is realized through texts, installations, performances, lectures, and discussions. Doplgenger has had solo exhibitions at, among other places, the Gallery of the Belgrade Youth Center. Their work has been exhibited widely throughout Europe. Doplgenger is based in Belgrade.

Doplgenger is een kunstenaarsduo, opgericht in 2006 door Isidora Ilić (1978) en Boško Prostran (1979). Ilić studeerde vergelijkende literatuurwetenschap aan de Universiteit van Belgrado en gender studies aan Belgrade Women's Studies and Gender Research Center. Prostran studeerde politicologie en media en communicatie aan Belgrade University. In hun werk – voornamelijk video – richten Ilić en Prostran zich op de relatie tussen kunst en politiek door bewegende beelden en hun receptie te onderzoeken. Hoewel hun voornaamste medium het bewegende beeld is, vindt het werk van Doplgenger vaak zijn uitvoering in de vorm van teksten, installaties, performances, lezingen en discussies. Doplgenger heeft solotentoonstellingen gehad in onder meer de Gallery of the Belgrade Youth Center. Hun werk is in Europa op grote schaal tentoongesteld. Doplgenger heeft Belgrado als thuisbasis.

Adela Jušić and Lana Čmajčanin

I Will Never Talk About the War Again, 2011

Video performance, HD, color/sound 9'42"

Adela Jušić en Lana Čmajčanin

I Will Never Talk About the War Again, 2011

Video performance, HD, kleur/geluid 9'42"

I Will Never Talk about the War Again is a video performance by Lana Čmajčanin and Adela Jušić. In this video the two artists, both from Sarajevo, promise each other over and

In deze video beloven Lana Čmajčanin en Adela Jušić, die beiden uit Sarajevo komen, elkaar keer op keer om nooit meer over de oorlog te praten. Het werk handelt over de naoorlogse

over not to talk about the war ever again. The work deals with the post-war situation in Bosnia and Herzegovina and how it is impossible for people from the former Yugoslavia to not talk about war in their everyday lives. With this work, Čmajčanin and Jušić pose the question of why the war still plays such an important role in people's everyday existence and whether it is possible, desirable, or necessary to stop talking about this part of history. The work examines the vast array of emotions the artists experience as a result of constantly speaking about the war. *I Will Never Talk about the War Again* also explores the way in which nationalist parties use the war to hold on to power and encourage nationalism among people.

Adela Jušić (b.1982) graduated from the Academy of Fine Arts at the University of Sarajevo and the University of Bologna, Italy. Her socially engaged practice has its foundation in personal experience and memory. With a critical feminist approach, she mostly works in video performance, using narrative and her voice as the main elements of expression, and she often works with text. She has exhibited in many international exhibitions including Manifesta 8 in Murcia, Spain, and "Image Counter Image" in Haus der Kunst, Munich, Germany. She has participated in ISCP, New York, and KulturKontakt in Vienna, Austria, among others. Jušić won the Young Visual Artist Award for the best young Bosnian artist in 2010 and the special award of the 54th Belgrade October Salon in 2013. She lives and works in Sarajevo.

Lana Čmajčanin (b. 1983) completed her MA at the Academy of Fine Arts at the University of Sarajevo in 2007. Čmajčanin works with video, video performance, installation, mixed media, and sound. Her socially engaged artistic practice could be described as situated, and often deals with traumatic issues. Čmajčanin succeeds in translating and transmitting local realities and experiences into a universal code comprehensible for an international audience. She has participated in numerous international exhibitions including "Grammar of Freedom / 5 Lessons", Garage Museum of Contemporary Art, Moscow, and "I Will Never Talk about the War Again", Färgfabriken, Stockholm. She has participated in several artist in residence programs, including the Kamov Residency Programme in Rijeka, Hungary, and Luigi Pecci Centre for Contemporary Art in Prato, Italy.

situatie in Bosnië en Herzegovina en over het feit dat het onmogelijk is voor mensen uit voormalig Joegoslavië om het niet over de oorlog te hebben in hun dagelijks leven. Čmajčanin en Jušić stellen met het werk de vraag waarom de oorlog nog steeds zo'n grote rol speelt in het leven van mensen en of het mogelijk, wenselijk, of noodzakelijk is om te stoppen met praten over dit gedeelte van de geschiedenis. De kunstenaars onderzoeken de grote verscheidenheid aan emoties die zij ondervinden als gevolg van het constante praten over de oorlog. *I Will Never Talk About the War Again* analyseert tevens de wijzen waarop nationalistische partijen hun macht behouden en nationalisme onder de bevolking aanwakkeren.

Adela Jušić (1982) is afgestudeerd aan de Academy of Fine Art, de University of Sarajevo en Bologna University. Haar sociaal geëngageerde werk komt voort uit persoonlijke ervaringen en herinneringen. Jušić heeft een kritische feministische blik en werkt vooral met video performance waarbij ze haar stem en het vertellen van verhalen als voornaamste elementen van expressie gebruikt. Ze exposeerde o.a. op Manifesta 8, Murcia en in 'Image Counter Image', Haus der Kunst, München. Ze participeerde in ISCP, New York, en aan de special award of Belgrade October Salon in 2013. Jušić won de Young Visual Artist Award voor beste jonge Bosnische kunstenaar in 2010 en de special award of Belgrade October Salon in 2013. Ze woont en werkt in Sarajevo.

Lana Čmajčanin (1983) voltooide haar MA aan de Academy of Fine Arts aan de University of Sarajevo in 2007. Čmajčanin werkt met video, video performance, installatie, mixed media en geluid. Haar sociaal geëngageerde werk kan als site-specific omschreven worden en handelt vaak over traumatische zaken. Čmajčanin slaagt erin om lokale werkelijkheden en ervaringen te vertalen naar een universele taal, begrijpelijk voor een internationaal publiek. Ze nam onder andere deel aan verscheidene internationale tentoonstellingen waaronder 'Grammar of Freedom / 5 Lessons', Garage Museum of Contemporary Art, Moskou; en 'I will never talk about the war again', Färgfabriken, Stockholm. Ze woont en werkt in Sarajevo.



Adela Jušić & Lana Čmajčanin, *I Will Never Talk About the War Again*, 2011.

Saša Karalić
It's So Nice That We Don't Have to Talk about Politics Anymore, 2013
Dutch political slogans, HD Video, 4'

The video work *It's So Nice That We Don't Have to Talk about Politics Anymore* shows 25 people standing in a grass field at Amstelhoven in Amsterdam, repeatedly shouting 11 Dutch slogans. These slogans were made after research into political taboos in the Netherlands and are all concerned with political issues that the Dutch are not comfortable speaking about. The Dutch people who participated in the research claimed that the "Dutch have no political problems and taboos", and these slogans are a response to that. Slogans included in the work are, among others: "We were the good ones in the war", "Finally, Indonesia is not a subject any more", "Our army secures democracy all over the world", and "We did what we could in Srebrenica".

Saša Karalić
Het is zo fijn dat we hier niet meer over politiek hoeven te praten (It's so nice that we don't have to talk about politics anymore), 2013
Nederlandse politieke leuzen, HD Video, 4'

Het is zo fijn dat we hier niet meer over politiek hoeven te praten toont vijftientig mensen op een grasveld in Amstelhoven (Amsterdam) die herhaaldelijk elf Nederlandse leuzen roepen. De leuzen zijn samengesteld aan de hand van onderzoek naar politieke taboes in Nederland en zaken waar veel Nederlanders liever niet over praten. De leuzen zijn een respons op de bewering van mensen die aan het onderzoek meededen dat "Nederlanders geen politieke problemen of taboes hebben". Leuzen die Saša Karalić in het werk opnam zijn onder meer: "Wij waren goed in de oorlog", "Eindelijk is Indonesië geen onderwerp meer", "Ons leger vestigt democratie, overal op aarde", "Wij hebben gedaan wat we konden in Srebrenica".

Saša Karalić (1970) is afgestudeerd in audiovisuele kunst aan de Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, waar hij sinds 2003 docent is. Hij had o.a. solotentoonstellingen in het Museum of Contemporary Art, Banja Luka, en in de Art Gallery of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo. Hij heeft meegedaan aan verscheidene groepstentoonstellingen in Europa zoals in Künstlerhaus, en in Kunsthalle Münster. Karalić woont en werkt in Amsterdam.

Vladimir Miladinović
Free Objects, 2015
Objecten verzameld tijdens de opgravingen bij de Batajnica 2 locatie – K0502212. Serie van elf tekeningen met inkt en was. Elk 56cm x 76cm. Archeologische opgravingen – ICTY Court Records 200016LF3R Serie van veertien tekeningen. Dimensies variabel

Saša Karalić (b.1970) graduated from the audiovisual department of the Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, where he has been a teacher since 2003. He has had solo exhibitions at the Museum of Contemporary Art in Banja Luka, Bosnia and Herzegovina, and at the Art Gallery of Bosnia and Herzegovina in Sarajevo. He has participated in several group exhibitions throughout Europe, at the Vienna Künstlerhaus in Austria and the Kunsthalle Münster, Germany, among others. Karalić works and lives in Amsterdam.

Vladimir Miladinović

Free Objects, 2015

Items collected during exhumation at the Batajnica 2 site – K0502212. Series of 11 ink wash drawings, 56 cm x 76 cm each. Archeological Excavation log – ICTY Court Records 200016LF3R. Series of 14 drawings. Various dimensions

***Free Objects* centers on the “Free Objects” list: an official document listing the objects found in several mass graves in Batajnica, a suburb of Belgrade. These mass graves, containing the remains of Kosovo Albanians, were uncovered between June 2001 and November 2002, on the training grounds of special anti-terrorist units of the Serbian Ministry of Internal Affairs in Batajnica, 20 kilometers from the city center. During the exhumation a significant number of victims’ personal items were found. Hundreds of items were listed as having been found on bodies or in their immediate vicinity. These were mostly small personal items, but the list also contains body parts and missiles of different calibers. After the forensic examination, all items were listed and the final list was stored in an archive. *Free Objects* questions what happened to these objects. Even though there is evidence that the objects were subsequently destroyed, we cannot exclude the possibility that some survived. According to Vladimir Miladinović, the disappearance of these objects**

is not coincidental, but representative of the last act of murder, the death of memory, and the right to remembrance. These items can never be recovered anymore and are lost forever. Through these gaps of lost items and stories, however, there is possibility for new narratives.

Vladimir Miladinović (b. 1981) graduated from the Faculty of Applied Arts at the University of Arts in Belgrade and is currently a PhD candidate at the University of Arts in Belgrade at the Center for Interdisciplinary Studies. He is a member of the working group “Four Faces of Omarska”, an art/theory group that questions memorial production strategies. Within his artistic work, Miladinović’s main interests lie with the politics of remembering, media manipulation and creation, and reinterpretation of historical narratives. He has had several solo exhibitions in Serbia and Croatia and his work has been exhibited in numerous group shows in Europe. In 2012 he won the 53rd October Salon award. Miladinović lives and works in Belgrade.

Quenton Miller

The Trial, 2014

Video installation 5'42"

***The Trial* deals with language as an indispensable and highly sensitive element of communication, which is in addition a variable in the interpretation; language can achieve something, but also deny the content of the message itself. This video work by Quenton Miller is based on the International Criminal Court in The Hague; in the video he conducts an interview with an investigator, attending closely to the details of the interior architecture and the security access within the ICC building. The investigator describes her position, work environment, and different points of view in her environment. All of these situations are treated as part of the language game already settled upon as a tool for this specific work.**

Het werk *Free Objects* is ontstaan in reactie op de lijst die bekend staat onder deze titel: een officieel document waar de objecten op staan genoteerd die in verschillende massagraven in Batajnica, een buitenwijk van Belgrado, zijn gevonden. Deze massagraven, die zich op het trainingsterrein van speciale antiterroristische eenheden van het Servische Ministerie van Buitenlandse Zaken bevinden, werden tussen juni 2001 en november 2002 blootgelegd, op slechts twintig kilometer van het centrum van Belgrado. Ze bleken de overblijfselen van Albaniërs uit Kosovo te bevatten. Tijdens de opgravingen werd een groot aantal persoonlijke eigendommen van de slachtoffers ontdekt. Van honderden objecten werd genoteerd dat ze op of in de buurt van de lichamen gevonden waren. Het ging voornamelijk om kleine persoonlijke eigendommen maar ook lichaamsdelen en munitie komen voor op de lijst. Na het forensisch onderzoek werd de lijst opgeborgen in een archief. *Free Objects* stelt de vraag wat er met deze objecten gebeurd is. Hoewel er bewijs is dat de objecten na de opgravingen zijn vernietigd, is een verder bestaan van ze niet uitgesloten. Volgens Vladimir Miladinović is de verdwijning van deze voorwerpen niet toevallig en presenteert dit het uitwissen van herinneringen en van het recht op herinneren. De objecten kunnen nooit meer herwonnen worden, ze zijn voor altijd verdwenen. Deze verhalen over en “gaten” van verdwenen objecten scheppen echter mogelijkheden voor het ontstaan van nieuwe verhalen.

Vladimir Miladinović (1981) studeerde af aan de Faculty of Applied Arts in Belgrado en is PhD-kandidaat bij het Center for Interdisciplinary Studies aan de University of Arts in Belgrado. Hij is lid van de groep ‘Four Faces of Omarska’, een kunst/theorie-groep die onderzoek doet naar manieren waarop herinneringen tot stand komen. Miladinović is in zijn werk het meest geïnteresseerd in de politiek van het herinneren, mediamanipulatie en in het ontstaan en de interpretatie van historische verhalen. Hij heeft verschillende solotentoonstellingen gehad in Servië en Kroatië en groeps- tentoonstellingen door heel Europa. In 2012 won hij de 53e October Salon Award. Miladinović woont en werkt in Belgrado.

Quenton Miller

The Trial, 2014

Video installatie 5'42"

***The Trial* gaat over taal als onmisbaar en uiterst gevoelig element van communicatie en als zeer afhankelijk van interpretatie. Taal kan een feit bewerkstelligen maar ook de inhoud van een bericht ontkennen. Deze video van Quenton Miller is gebaseerd op het Internationaal Strafhof in Den Haag. In een interview met een van de onderzoekers van het Strafhof wordt de inwendige architectuur van het gebouw en de beveiligde toegang van het Internationaal Strafhof tot in detail besproken. De onderzoeker omschrijft haar positie, haar werkomgeving en de verschillende zaken die zij om zich heen ziet. Alle situaties waarover in de video wordt gesproken benadert Miller als een spel met taal.**

Quenton Miller (1981) voltooide zijn MA aan de KABK in Den Haag. Millers werk traceert de constructie, circulatie en inbedding van verhalen in de culturele verbeelding. Vaak richt hij zich op de relaties tussen verhalen en controle binnen instituties. Hij werkt in verschillende media van tekst en tekeningen tot video en van performance tot sculptuur en installatie. Miller heeft solotentoonstellingen gehad in 1646, Den Haag, en in de Rear View Gallery, TCB en West Space in Melbourne. Hij heeft meegedaan aan groepstentoonstellingen in apexart, New York en Split/Fountain, Auckland. Miller woont en werkt in Den Haag en London.

Charles van Otterdijk

Double Centre, doorlopend project (sinds 2009)

***Double Centre* begon in 2009 toen Charles van Otterdijk zich terugtrok uit het openbare leven om zich te richten op het vinden van plekken waar mensen zelfvoorzienend en afgezonderd van de rest van de samenleving wonen. In een afgelegen gebied in de uitgestrekte bossen bij de Oder-Neisse grens (in de voormalige DDR) raakte hij gefascineerd door twee bunkerachtige, geheimzinnige gebouwen die duidelijk niet bedoeld waren om gezien te worden en begon met**

I guess it's during the morning
because the sky is really clear.

Quenton Miller, *The Trial*, 2014. (video still)

Quenton Miller (b. 1981) completed his MA at the KABK in The Hague. Miller's practice traces the construction, circulation and embedding of stories within cultural imagination, often dealing with relations between narrative and control within specific structures and institutions.

He works in different media, ranging from text and drawing to video, and from performance to sculpture and installation. Miller has had solo exhibitions at 1646, The Hague, and at Rear View Gallery, TCB Art Inc, and West Space in Melbourne, Australia. His work has been exhibited in group shows at apexart, New York and split/fountain, Auckland. He works and lives in The Hague and London.

Charles van Otterdijk

Double Centre, ongoing project (since 2009)

Double Centre is an ongoing project that started from Charles Van Otterdijk's curiosity and search for unknown, hidden places. In 2009 the artist withdrew from public life in order to focus on finding places where people are living off the grid. In a deserted area in the dense woods near the Oder-Neisse line (in the former GDR) he stumbled upon a mysterious building. Inside the building he found clues for another similar structure at a different location in the area. Van Otterdijk became fascinated by these bunker-like, eerie buildings that clearly were not meant to be seen by the public and started to investigate their function and meaning. It seemed to him that they contained certain characteristics of surveillance posts. Van Otterdijk photographed the interiors of the buildings including wooden crafted objects whose use is as unclear as the authenticity of the places in which they were found. *Double Centre* deals with surveillance and the way information is controlled and mediated. In late 2013 Van Otterdijk presented his book *Double Centre*. This book contains (photographic) documentation of the project as well as floor plans of the two locations with accompanying indices. Reconstructed objects, photos, documents, and actual information regarding surveillance together make up the *Double Centre* project.



Charles van Otterdijk, *L02.#16 (location 2)*, 2013.

Charles van Otterdijk (b. 1976) studied economics and visual art. In 2009 he withdrew from public life in order to focus on his project *Double Centre*. This work started with the discovery of two hidden places in the German-Polish border area that looked like institutional, maybe even military, buildings that were clearly intended to be kept away from prying eyes. Van Otterdijk has had solo exhibitions of *Double Centre* at Stroom Den Haag, The Hague (2013) and the Van Abbemuseum, Eindhoven (2014). In 2014-2015 he was artist in residence at Künstlerhaus Bethanien in Berlin. Charles van Otterdijk lives and works in Berlin.

Nikola Radić Lucati
The Insufficiency, 2015. Installation, variable dimensions, brass, lead, etching

***The Insufficiency* traces the gradual conversion of empathy from the psychological through the material, to its permanent settling onto the legal and economic plane. In this work, Nikola Radić Lucati researches the bilateral contracts covering areas of security, economy, migration, good governance, and culture that define the system of accepted values governing relations between the Netherlands, Bosnia, and Serbia, from the aid programs in the immediate post-war years to the present. Over time, one can ascertain a shift in tone and terminology. The language of “aid” and “reconstruction”, moves on to “reconciliation” and “cooperation”, toward the inevitably false emancipatory, neo-colonial format of real political and economic relations, with their references to benefits, risk mitigation, accountability, and the associated limiting factors. The second work, under the same title, refers to the mathematical logic foundations of the “Insufficiency of proof” argument used in ICTY acquittals of generals tried for targeting civilians. The title refers both to the logic behind the Insufficiency argument and the closing of the cycle of the system that is imminent.**

Nikola Radić Lucati (b. 1971) MA studies in Belgrade and Jerusalem, lectured on multimedia art at Bezalel Academy of fine Arts in Jerusalem and photography at the Camera Obscura and Kalisher colleges in Tel Aviv. In 2014, held lectures and workshops on Photography in Architectural Articulation of Memorial Space at DIA – Dessau Institute of Architecture. Actively exhibiting since 1994, his work researches the intersections of history, human rights and culture through the prism of photography, text, installation and sculpture. Recent exhibitions include: “Condensate” at “Invisible Violence” exhibition, Museum of Contemporary Art Belgrade, Artium Vittoria Gasteiz, and Salzburger Kunstverein, “The Fever - numismatic value” at the “Vot Ken You Mach” exhibition at Kunsthaus Dresden. Lives and works in Belgrade.”

een onderzoek naar hun functie en betekenis. Het viel hem op dat de gebouwen kenmerken hadden van controleposten. Van Otterdijk fotografeerde zowel de gebouwen als de houten, ambachtelijke objecten, waarvan de functie onduidelijk is, die hij erbinnen vond. *Double Centre* gaat over (staats) toezicht en de wijze waarop de verspreiding van informatie gecontroleerd en doorgegeven wordt. *Double Centre* bestaat uit het gelijknamige boek met fotodocumentatie en plattegronden van de twee locaties dat Van Otterdijk in 2013 presenteerde, en uit reconstructies van de objecten, documenten en representaties van surveillancemethoden.

Charles van Otterdijk (1976) studeerde economie en beeldende kunst. In 2009 trok hij zich terug uit het publieke leven om zich te richten op zijn project *Double Centre*. Van Otterdijk had met dit werk solotentoonstellingen in Stroom Den Haag (2013) en het Van Abbemuseum, Eindhoven (2014). In 2014/15 was hij *artist in residence* in Künstlerhaus Bethanien in Berlijn. Charles van Otterdijk woont en werkt in Berlijn.

Nikola Radić Lucati
The Insufficiency, 2015. Installatie, variabele afmetingen, koper, lood, ets.

The Insufficiency traceert de geleidelijke verandering in de relatie tussen Nederland en Bosnië en Servië: van het empathische naar het materiële, en vervolgens naar de het politieke en het economische. Nikola Radić Lucati onderzoekt in dit werk de contracten tussen deze landen met betrekking tot veiligheid, economie, migratie en cultuur. Hij is geïnteresseerd in de verandering in waarden van programma's gericht op het bieden van hulp in de jaren direct na de balkan-oorlog tot heden. Geleidelijk valt daarin een verandering waar te nemen in de gebruikte terminologie, van “hulp” en “reconstructie”, naar “verzoening” en coöperatie”, tot en met het onvermijdelijke quasi-emancipatoire, neokoloniale format van politieke en economische relaties met hun verwijzingen naar

voordelen, risicobeperking, toerekenbaarheid en verwante beperkende factoren. Het tweede werk, dat dezelfde titel draagt, verwijst naar de wiskundige logica van het argument van “onvoldoende bewijs”. Het Joegoslavië tribunaal gebruikt dit argument bij het vrijspreken van militairen die terecht staan voor geweld tegen burgers. De titel verwijst zowel naar de logica achter het argument van ontoereikend bewijs als naar het einde van de cyclus van een voortdurend systeem.

Nikola Radić Lucati (1971) voltooide een BA aan de University of Arts in Belgrado en een MA aan de Bezalel Academy of Arts and Design in Jeruzalem. Hij is lector in multimedia kunst aan de Bezalel Academy of Fine Arts en in fotografie bij Camera Obscura en aan Kalisher scholen in Tel Aviv. Hij geeft colleges en workshops in architectuurfotografie van herdenkingsplekken aan DIA – Dessau Institute of Architecture. Hij doet sinds 1994 mee aan tentoonstellingen met werk dat handelt over intersecties in de geschiedenis, mensenrechten en cultuur vanuit fotografisch perspectief, tekst, installatie en sculptuur. Radić Lucati nam recent onder meer deel aan de tentoonstelling ‘Invisible Violence’, MoCA, Belgrade, Artium Vittoria Gasteuz en Salzburger Kunstverein, en aan ‘Vot Ken You Mach’ in Kunsthaus Dresden. Radić Lucati woont en werkt in Belgrado.

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59, 1016 NN Amsterdam
t +31 (0)20 4220471
www.smba.nl / mail@smba.nl

Open: woensdag t/m zondag van 11.00 tot 17.00 uur. Dinsdag op afspraak / Wednesday – Sunday from 11 a.m. to 5 p.m. Tuesdays by appointment.

Ontvang ook de SMBA email-nieuwsbrief via www.smba.nl/
Sign up for the SMBA email newsletter at www.smba.nl

Global Collaborations is een driejarig programma van / is a three year programme of Stedelijk Museum

Bureau Amsterdam en / and Stedelijk Museum Amsterdam
www.global.stedelijk.nl

Colofon / Colophon
Coördinatie en redactie / Co-ordination and editing:
Jelle Bouwhuis, Joram Kraaijeveld
Teksten / Texts: Zoran Erić, Joram Kraaijeveld, Jelle Bouwhuis, Nina Svenson
Vertaling / Translation EN-NL:
Joram Kraaijeveld, Nina Svenson
Taalredactie / Language Editing:
Alana Gillespie, Joram Kraaijeveld, Jelle Bouwhuis, Nina Svenson
Design: Mevis & Van Deursen with Nina Støttrup Larsen
Druk / Printing: die Keure, Brugge

SMBA: Jelle Bouwhuis (curator), Marijke Botter (office manager/receptionist), Alba Folgado (intern), Joram Kraaijeveld (assistant curator), Kerstin Winking (Global Collaborations project curator), Nina Svenson (intern)
Productieteam tentoonstelling / Production team exhibition:
Bonno van Doorn, Sajoscha Talirz
Met dank aan / With special thanks to: Stedelijk Museum Amsterdam, Roosmarijn Ubink (Global Collaborations project manager), Tesse van der Woude (project assistant), Margriet Schavemaker (head of collections and research), Britte Sloothaak (curator public program), Christel Vesters (editor)

Global Collaborations Online Journal). – Museum of Contemporary Art, Belgrade, Zoran Erić (chief curator MoCAB)

Global Collaborations wordt mede mogelijk gemaakt dankzij de royale steun van / is generously supported by Mondriaan Fund and Ammodo.

STEDELIJK MUSEUM
GLOBAL COLLABORATIONS SMBA
AMSTERDAM

