

6. BERLINER HERBSTSALON

CINEMA EXHIBITION THEATRE

LOST

YOU GO SLAVIA

PERFORMANCE LECTURE TALK

SEPTEMBER-DEZEMBER '23

28/SEPTEMBER
10/DEZEMBER
GORAKI

Mladen Stilinović:
Pjevaj! (Sing!), 1980
By courtesy of
Branka Stipančić

INDEX

VORWORTE

PRINZIP HOFFNUNG [PRINCIPLE OF HOPE] Shermin Langhoff <i>Seite 03</i>
--

THE FUTURE IS NOT EVERYTHING THAT WILL COME [DIE ZUKUNFT IST NICHT ALLES, WAS KOMMEN WIRD] Oliver Frlijić <i>Seite 06</i>
--

DAS VERGANGENE IST NICHT TOT, ES IST NICHT EINMAL VERGANGEN. [THE PAST IS NOT DEAD, IT’S NOT EVEN PAST.] Johannes Kirsten <i>Seite 09</i>
--

AUSSTELLUNGEN

ZENICA TRILOGY 2019 / VEDO 2023 Danica Dakić <i>Seite 10</i>

PJEVAJ! [SING!] Mladen Stiliновиć <i>Seite 13</i>
--

FOUR FACES OF OMARSKA Milica Tomić <i>Seite 14</i>

PREMIEREN

FRANKENSTEIN ODER DAS VERLORENE PARADIES Ein Projekt von Oliver Frlijić Nach Mary Shelley <i>Seite 17</i>
--

EINE NIERE HAT NICHTS MIT POLITIK ZU TUN GESPENSTER DES TOTALIAUTARIPOSTKOMMUPSEUDOEURASIISMUS Performance von Marina Frenk & The Disappointalists <i>Seite 18</i>

MOTHERS – A SONG FOR WARTIME Libretto Marta Górnicka & The Chorus of Women Regie Marta Górnicka <i>Seite 19</i>

IM MENSCHEN MUSS ALLES HERRLICH SEIN Von Sasha Marianna Salzmann Regie Sebastian Nübling <i>Seite 21</i>

MUTTERSPRACHE MAMELOSCHN Von Sasha Marianna Salzmann Regie Hakan Savaş Mican <i>Seite 26</i>

SCHREIBWERKSTATT

WHILE HISTORY WRITES ITSELF <i>Seite 22</i>

GASTSPIELE

MOJA FABRIKA [MY FACTORY] Nach dem gleichnamigen Buch von Selvedin Avdić Regie Selma Spahić <i>Seite 27</i>

KAO I SVE SLOBODNE DJEVOJKE [ALL ADVENTUROUS WOMEN DO] Von Tanja Šljivar Regie Selma Spahić <i>Seite 28</i>
--

CEMENT BEOGRAD [CEMENT BELGRADE] Von Milan Ramšak Marković Nach Heiner Müller Regie Sebastijan Horvat <i>Seite 30</i>

FUCKING TRUFFAUT Von Bliadski Circus Queelective <i>Seite 31</i>

MASS FOR YUGOSLAVIA Von Oliver Frlijić & Ensemble of the Mladinsko <i>Seite 32</i>

FILME

WHAT DO YOU WANT TO SEE? <i>Seite 34</i>
--

ANDERE FORMATE

LECTURES, GESPRÄCHE, PERFORMANCES UND KONZERT <i>Seite 38</i>

KALENDER <i>Seite 42</i>

TEAM <i>Seite 46</i>

TICKETS & INFORMATION <i>Seite 47</i>

MAP <i>Seite 47</i>

PRINZIP HOFFNUNG (PRINCIPLE OF HOPE)

VON SHERMIN LANGHOFF

© 2019 Shermin Langhoff

Es ist wieder Krieg in Europa. Sieht man genauer hin, sind es mehrere Kriege. Mit vielen Fronten. Die letzten Jahre hat das Maxim Gorki Theater sich immer wieder mit diesen Kriegen beschäftigt, mit den vielfältigen Anstrengungen, Identitäten zu zerstören oder sie aufzubauen, um sie gegeneinander in Stellung zu bringen. Kaum eine Inszenierung an unserem Theater, die sich nicht mit der einen oder der anderen Facette dieser Auseinandersetzungen beschäftigte. Mal ironisch und witzig, dann wieder bitter, ja verzweifelt.

Wir leben im Handgemenge dieser Konflikte. Wir verstehen jetzt aber auch, was für ein Privileg es ist, nicht bombardiert zu werden. Wir haben die Möglichkeit, zurückzutreten aus der direkten Konfrontation und eine Stellung zu beziehen, von der aus wir eine Chance haben, Auswege zu entdecken. Ich muss Ihnen sagen: Wir haben sie nicht gefunden. Sie werden in keiner der Ausstellungen, Aufführungen, Diskussionen und anderen Veranstaltungen des *6. Berliner Herbstsalons LOST – YOU GO SLAVIA* einen sicheren Fluchtweg aus unserer Gegenwart entdecken. Mit *LOST – YOU GO SLAVIA* blicken wir über den Austausch von gegenwärtigen Erzählungen auf den alten Konflikt. Wir hoffen nicht, dort Antworten auf unsere aktuellen Fragen zu finden. Aber vielleicht lehrt uns der Blick zurück, dass die mindestens ebenso wichtige andere verbergen. Theater ist immer auch der Versuch, sich dem »Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit« (Alexander Kluge) zu stellen. Nicht um ihr auszuweichen. Wir hoffen vielmehr, ihr dadurch zu begegnen.

Es ist gut, darauf zu schauen, was aus dem Krieg von vor dreißig Jahren wurde. Die erschreckende Wahrheit ist: Er ist noch nicht vorbei. In all der Zeit ist es nicht zu einem wirklichen Frieden auf dem Territorium des ehemaligen Jugoslawien gekommen. Wir dürfen dabei nicht vergessen: Es gab eine Zeit, in der hatte die Utopie einen Ort: Jugoslawien war einmal ein Friedensprojekt. Der Versuch nämlich, Gruppen verschiedener Religionen und Kulturen nicht einfach in eine gemeinsame Kiste – »Nation« genannt – zu stecken. Das Jugoslawien nach dem Zweiten Weltkrieg, Titos Jugoslawien, suchte einen dritten Weg zwischen dem kapitalistischen Westen und Stalins Sozialismus. Für viele war Jugoslawien eine Hoffnung.

Als Tochter einer türkischen Gastarbeiterin in Nürnberg wuchs ich mit diesen Debatten auf. In Jugoslawien, hieß es, gebe es keine zentral gesteuerte Planwirtschaft, sondern Arbeiterselbstverwaltung. Das klang gut. Aber war es klug, dem Klang zu trauen? Ich glaube nicht, dass ich mir damals schon den Gedanken machte. Aber den Widerspruch spürte ich. In der Fabrik in Nürnberg standen schließlich auch jugoslawische Gastarbeiter*innen neben meiner Mutter. Sie priesen ihr Land und Tito – dieser habe vor dem Ersten Weltkrieg auch als Gastarbeiter in Deutschland gelebt, erzählten sie stolz. Aber dass sie in Nürnberg ihren Lebensunterhalt verdienen mussten, das sprach nicht für Jugoslawien und Tito. Für ihn sprach allerdings, dass er sie in den Westen gehen und dort Geld verdienen ließ.

Um Stolz und Widerspruch geht es auch in dem Theaterstück *Moja Fabrika (My Factory)*, in dem Selma Spahić Regie führt und das auf dem gleichnamigen Buch von Selvedin Avdić basiert. Es handelt von der Stadt Zenica und ihrem Eisenwerk, dessen Stellenwert so besonders war, dass die Bürger*innen Zenicas die Fabrik »Mutter« nannten. Doch in den Jahrzehnten größter Produktionssteigerung hassten sie sie vehement. Das Stück zeichnet ein facettenreiches Bild Zenicas anhand seiner Geschichte. Im Geburtsjahr Titos 1892 wurden veraltete, amortisierte Maschinen aus österreichischen Fabriken in die kleine Stadt in Zentralbosnien gebracht und die Eisen- und Stahlgewerkschaft Zenica gegründet. Was später als Željezara Zenica (Eisenwerk Zenica) bekannt werden sollte, wurde zum bedeutendsten Industriesymbol im ehemaligen Jugoslawien.

Eines der zentralen Werke des *6. Berliner Herbstsalons* ist die *Zenica Trilogie* von Danica Dakić. Darin geht die Künstlerin anhand von Videoarbeiten, Foto-

There is war in Europe again. If you look closer, it’s several wars. With many fronts. Over the past years the Maxim Gorki Theatre has dealt with these wars again and again, with their diverse efforts to destroy identities or build them up in order to pit them against one another. There’s almost no production at our theatre that doesn’t tackle one or more facets of these conflicts. Some are ironic and witty, others bitter and despairing.

We live in the melee of these conflicts. But now we also understand what a privilege it is to not be bombed. We have the option of retreating from the direct confrontation and taking a position from which we have the opportunity to discover ways out. I have to tell you: we did not find them. You will not find a safe escape route out of our present in any of the exhibitions, performances, discussions and other events of the *6th Berliner Herbstsalon LOST – YOU GO SLAVIA*.

With *LOST – YOU GO SLAVIA*, we take a look at this old conflict through the exchange of present-day stories. We do not seek to find answers to our current questions there. But perhaps taking a look back will teach us that there are many questions hidden there which are just as important. Theatre is also always the »attempt to confront the assault of the present on the rest of time« (Alexander Kluge). Not in order to avoid the present. Instead, in this way, we hope to face it.

It’s good to take a look at what became of the war from 30 years ago. The shocking truth is it’s not over yet. In all of that time, a real peace has never settled across the territory of the former Yugoslavia. At the same time, we mustn’t forget that there was a time in which utopia had a place there: Yugoslavia was once a project of peace. Namely, an attempt to not simply put groups from different religions and cultures into one collective box – a so-called »nation«. Yugoslavia after the second world war, Tito’s Yugoslavia, sought a third way between the capitalist West and Stalin’s socialism. For many, Yugoslavia represented hope.

As the daughter of a Turkish guest worker in Nuremberg, I grew up surrounded by this debate. In Yugoslavia, it was said, there was no centrally planned economy, but workers’ self-management instead. That sounded good. But was it smart to believe the sound? I don’t think that I thought about that at the time. But I felt the contradiction. In the factory in Nuremberg, there were also Yugoslav guest workers working alongside my mother. They praised their country and Tito – he had also worked in Germany as a guest worker before WWI, they proudly proclaimed. But that they had to earn their living in Nuremberg, that did not say much for Tito and Yugoslavia. But it was a point in his favour that he let them go to the West and earn money there.

The themes of pride and contradiction are also at work in the play *Moja Fabrika (My Factory)*, directed by Selma Spahić and based on the book of the same title by Selvedin Avdić. It’s about the city of Zenica and its steel factory, which occupied such a special position in the city that its citizens called it »Mother«. But over the decades, greatly increased production caused them to hate it more and more. The play paints a multifaceted picture of Zenica based on its history. In 1892, Tito’s birth year, old, amortised machines from Austrian factories were taken to the little city in central Bosnia, and the Zenica iron- and steelworks were founded. What would later become known as Željezara Zenica (Zenica Ironworks) turned into the most significant symbol of industry in the former Yugoslavia.

One of the central works of the *6th Berliner Herbstsalon* is the *Zenica Trilogy* by Danica Dakić. In it she uses video works, photography and drawing to trace the utopias of the city of Zenica, which was not only seen as an up-and-coming centre of industrialisation in socialist Yugoslavia but also an architectural paragon of a modern metropolis. Ever since the Bosnian war, Zenica has experienced the downside of modernity in the form of extreme pollution, unemploy-



grafien und Zeichnungen den Utopien der Stadt Zenica nach, die nicht nur als aufstrebendes Zentrum der Industrialisierung im sozialistischen Jugoslawien galt, sondern auch ein architektonisches Musterbeispiel einer modernen Großstadt war. Seit dem Bosnienkrieg erlebt Zenica in Form extremer Umweltverschmutzung, Arbeitslosigkeit und kollektiver Resignation die Kehrseite der Moderne. Zusammen mit Protagonist*innen aus Zenica fragt die Künstlerin nach den Träumen und Handlungsräumen der Einzelnen.

Kaum war Tito 1980 im Alter von 88 Jahren gestorben, zerbrach Jugoslawien ein Jahrzehnt später. Es herrschte Krieg. UNO, NATO, Europa, Deutschland waren daran nicht unschuldig. Auch darauf werden wir zu sprechen kommen in unseren Veranstaltungen. Der Krieg, das lernen wir Friedensverwöhnten gerade erst wieder, zerstört nicht nur Städte, Landschaften und Menschen. Wir sehen jetzt, wie wenig vorbereitet wir sind auf den wirklichen Krieg: auf das Getötet-Werden und auf das Töten. Der Andere ist der Feind. Er oder ich. Das ist eine Mentalität, die Menschen, die im Frieden aufwachsen, erst mühsam antrainiert werden muss. Es ist aber auch eine Mentalität, die man unter großen Anstrengungen, durch physische und psychische Verletzungen hindurch wieder abbauen muss, wenn man nach dem Krieg in Frieden leben möchte. Ganz gleich, ob man den Krieg gewonnen oder verloren hat. Wir leben in einer Zeit, in der überall in der Welt der Krieg und seine Entschlossenheit, die Welt in Freund und Feind einzuteilen, dabei ist, Besitz von unseren Köpfen zu ergreifen. Das Theater darf nicht unparteiisch sein. Aber es muss sich die Freiheit nehmen, zurückzutreten vom aktuellen Kriegsschauplatz und das Ganze in den Blick zu nehmen. Das tun wir, indem wir Andere und Andersdenkende einladen. Sie zeigen uns ihre Ansichten, ihre Blicke auf die Weltlage.

Die Regisseurin und Gründerin des Chorus of Women und des Political Voice Institute, Marta Górnicka, zum Beispiel wird die Gorki-Saison in Warschau eröffnen und dort ihr neuestes Stück, *Mothers – A Song for Wartime* uraufführen. Ein Chor mit ukrainischen, polnischen und belarussischen Frauen aus unterschiedlichen Generationen. Das Stück ist Anklage, Aufruf, Plädoyer und Warnung zugleich. Es ist eine Koproduktion mit dem Maxim Gorki Theater, die im 6. Berliner Herbstsalon gezeigt werden wird.

Zu uns kommt auch das feministische ukrainische Theaterkollektiv Bliadski Circus Queelective unter Leitung der armenisch-stämmigen Regisseurin Roza Sarkisian, um *Fucking Truffaut* aufzuführen. Der französische Filmregisseur erklärte einmal: »Auch der entschlossenste Antikriegsfilm endet als ein Prokriegsfilm«. Diesem Dilemma geht das Stück nach und stellt Fragen: Gibt es ein Entkommen aus diesem mörderischen Kreislauf? Kann man nicht doch auch anders vom Krieg erzählen? Und es stellt auch die grundsätzlichsen aller Fragen: Wozu braucht eine Gesellschaft, die täglich bombardiert wird, Theater? Eine Frage, die sich an so vielen Orten in der Welt stellt. In Syrien, Niger, Mali und Burkina Faso zum Beispiel. Wir blicken heute wieder auf Bergkarabach und den dort drohenden Genozid. Aber was heißt »drohend«? Ausgehungert werden die 120.000 Armenier*innen in Bergkarabach bereits. Jede medizinische Versorgung wird von den aserbaidzhanischen Behörden verhindert. Ein Genozid liegt nicht erst dann vor, wenn Mitglieder einer ethnischen Gruppe erschossen, erschlagen oder vergast werden. Die UN-Konvention zum Völkermord stellt klar: Bedingungen zu schaffen, die zu ihrer physischen Zerstörung führen, genügt bereits. Vielleicht hat aber sogar bereits das aktive Morden eingesetzt, wenn Sie diese Zeilen lesen. Wir können nicht vergessen, dass der 1915 bis 1923 an den Armenier*innen verübte Völkermord ein Produkt der Kollaboration von Osmanischem und Deutschem Reich war.

Die zweite Ausstellung des 6. Berliner Herbstsalons, *Four Faces of Omarska* von Milica Tomić, rückt die post-genozidale, ethnisch-gesellschaftliche Spaltung in Bosnien und Herzegowina in den Mittelpunkt und zeigt, wie das politische Erbe des Krieges in den 1990er-Jahren durch globale wirtschaftliche Investitionen fortgeschrieben wird.

Wozu taugt die Kunst, das Theater inmitten von Katastrophen? Ich weiß es nicht. Ich weiß nur, dass die Verzweiflung uns nicht weiterhilft, wenn sie uns nicht anstachelt, etwas zu tun. Und sei es nur, dass wir genauer hinsehen. Im Theater legen wir uns die Welt zurecht. Wir tun das nicht, um sie uns schönzureden. Wir setzen darauf, dass wir umso mehr Chancen haben, sie positiv zu verändern, je genauer wir sie betrachten. Immer öfter überkommen uns Zweifel an dieser Überzeugung. Aber wir halten an ihr fest. Das gehört zu unserem Prinzip Hoffnung.

ment and collective resignation. Together with protagonists from Zenica, Dakić investigates individuals' dreams and scope for action.

Tito passed away in 1980 at the age of 88 and Yugoslavia collapsed a decade later. War broke out. The UN, NATO, Europe and Germany are not innocent in the matter. We will also address that in our events. War, as we people spoilt by peace are just now learning again, destroys not only cities, landscapes and people. Now we're seeing how little prepared we are for the real war: for being killed and for killing. The other is the enemy. Them or me. That is a mentality in which people who grow up in peace have to be painstakingly trained. But it is also a mentality which a person must detrain with a huge amount of effort, through the psychological and physical wounds, if they want to live in peace after the war. No matter if they have won or lost the war.

We live in a time in which, across the globe, war and its determination to divide the world into friend and enemy is trying to take hold of our minds. The theatre must not be impartial. But it must also exercise its freedom to step back from the current theatre of war and keep an eye on the big picture. That is what we do when we invite other guests and dissidents. They present us with their views, their perspective on the state of the world.

The director and founder of the Chorus of Women and the Political Voice Institute, Marta Górnicka, for example, will open the Gorki's season in Warsaw, where she will celebrate the world premiere of her latest work, *Mothers – A Song for Wartime*. A choir with Ukrainian, Polish and Belarussian women from different generations. The work is an accusation, a call, a plea and a warning all at the same time. It was co-produced by the Maxim Gorki Theatre and will be presented during the 6th Berliner Herbstsalon.

We are also hosting the feminist Ukrainian theatre collective Bliadski Circus Queelective, under the direction of Roza Sarkisian, a director with Armenian heritage, with their play *Fucking Truffaut*. The French film director once said: »Every film about war ends up being pro-war«. *Fucking Truffaut* pursues this dilemma and poses the following questions: Is there a way out of this murderous cycle? Isn't it possible to tell of war in another way? And it also asks the most fundamental question: what does a society that is bombed everyday need theatre for?

A question that can be asked in so many places around the world. In Syria, Niger, Mali and Burkina Faso, for example. Today we look at Nagorno-Karabakh again and the impending genocide there. But what does »impending« mean? The 120,000 Armenians who live there are already being starved. Every type of medical care is prevented by the Azerbaijani state. A genocide can exist before members of an ethnic group are shot, beaten to death or gassed. The UN Genocide Convention clearly states that creating the conditions that lead to its physical destruction are enough. Perhaps the active murder will have already started by the time you read these lines. We cannot forget that the Armenian Genocide committed between 1915 and 1923 was a product of the collaboration between the Ottoman and German Empires.

The second exhibition of the 6th Berliner Herbstsalon, *Four Faces of Omarska* by Milica Tomić, puts the focus on the post-genocide ethnic-social division in Bosnia and Herzegovina and shows how the political legacy of the war in the 1990s is continued through global economic investments.

What is art, is theatre, good for in the middle of catastrophes? I do not know. I only know that despair does not help if it does not motivate us to do something. Even if it's only that we take a closer look. In the theatre we create the world for ourselves. Not in order to whitewash it. We are convinced that the more precisely we observe it, the more chances we will have to change it positively. Doubts about this conviction wash over us more and more frequently. But we cling to it. It is part of our principle of hope.

THE FUTURE IS NOT EVERYTHING THAT WILL COME (DIE ZUKUNFT IST NICHT ALLES, WAS KOMMEN WIRD)

VON OLIVER FRLJIĆ

Die Ausradierung jeder positiven Erinnerung an Jugoslawien oder an die Bilanz seiner emanzipatorischen Praxis ist für die postjugoslawischen Gesellschaften konstitutiv geworden. Viele ihrer Einwohner*innen machen Jugoslawien für so ziemlich alles verantwortlich, obwohl es vor mehr als 30 Jahren aufgehört hat zu existieren, und die heutigen Ingenieur*innen des kollektiven Gedächtnisses (die gestrigen Ingenieure menschlicher Seelen) lassen das Gedenken an Jugoslawien nur in einem negativen Kontext zu. Wenn eine Einzelperson – wie der Autor dieser Zeilen – Erinnerungen hat, die den erzwungenen ›offiziellen‹ Erzählungen entgegenlaufen, riskiert sie verschiedene Formen staatlich unterstützter Gewalt: von körperlicher Gewalt bis hin zu dauerhafter öffentlicher Stigmatisierung.

Jugoslawien, das oft mit den sozialistischen Ländern des Ostblocks in einen Topf geworfen wird, steht für eine politisch, ideologisch und wirtschaftlich radikal andere Form des Sozialismus. Was als ›Politik des Bruchs‹ bezeichnet werden kann, bedeutete, dass jede grundlegende gesellschaftliche Transformation das Ergebnis neuer und autonomer Machtkonstellationen sein musste, die von und um die Arbeiterklasse und andere Subalterne herum gebildet wurden. Die Zerstörung Jugoslawiens als Staat, die mit nationalistischem Champagner und Fukuyama-Zitaten gefeiert wurde, konnte das emanzipatorische Potenzial Jugoslawiens als regulative Idee nicht zerstören. Wie aber kam es zur Realisierung dieser Idee von Jugoslawien? Wie ist sie überhaupt entstanden? Am 29. November 1943 wurde auf der zweiten Vollversammlung des Antifaschistischen Rates der Nationalen Befreiung Jugoslawiens das föderative Jugoslawien als Gemeinschaft gleichberechtigter Nationen gegründet. Der slowenische Dichter und Kunsthistoriker Miklavž Komelj schreibt, dass Jugoslawien eine neue Art des politischen Denkens einleitete, die die Logik von Identität und Repräsentation aufhob und die Nationen Jugoslawiens durch »Brüderlichkeit und Einheit« auf noch nie dagewesene Weise miteinander verband. Zum ersten Mal in der Geschichte der Region wurde die Arbeiterklasse zum politischen Subjekt, zur Trägerin eines antinationalistischen sozialen Transformationsprozesses.

Mit der Gründung der Bewegung der Blockfreien Staaten 1961 – ein Jahr vor der Kubakrise und im selben Jahr, in dem Präsident Dwight Eisenhower vor der wachsenden Macht des »militärisch-industriellen Komplexes« warnte – lehnte Jugoslawien die Logik einer bipolaren Welt ab und suchte nach neuen Mitteln und Konstellationen gegen die alten imperialistischen Bestrebungen. Die Einführung dieses Konzepts, das sich gegen die Aufteilung der Welt in zwei politische, ideologische und militärische Lager richtete, war neu und radikal. Mit dem Bruch zwischen Jugoslawien und der UdSSR 1948 warf die spätere Politik der Blockfreiheit bereits ihren Schatten voraus. Danach war Jugoslawien der einzige blockfreie Staat in Europa: an der Schnittstelle des kommunistischen Ostblocks, der westlichen kapitalistischen Staaten mit ihren ständig wachsenden wirtschaftlichen, militärischen und politischen Begehrlichkeiten, Afrikas sowie des Nahen und Fernen Ostens. Als Teil der Bewegung der Blockfreien war Jugoslawien auch das erste europäische Land, das sich aktiv für die Dekolonisierung und die politische Subjektivierung der ehemaligen europäischen Kolonien einsetzte. Und innerhalb Jugoslawiens war die Gleichberechtigung durch die Emanzipation der Frauen, die die traditionellen Geschlechterrollen in Frage stellte, in die gesellschaftliche Struktur eingewoben.

Weniger als fünfzig Jahre nach seiner Entstehung wurde Jugoslawien »im Prozess der Restauration des Kapitalismus und der Privatisierung des öffentlichen Eigentums durch die nationale Bourgeoisie« (Komelj) zerstört. Aus heutiger Sicht markiert die blutige Auflösung Jugoslawiens den ultimativen Zynismus Europas und der internationalen Gemeinschaft, insbesondere der EU. Anstatt Milliarden in Waffentechnik, die Ausbildung von Pilot*innen, F-16-Kampfflug-

The erasure of any positive memory of Yugoslavia or the record of its emancipatory praxis has become constitutional for post-Yugoslav societies. Many of their inhabitants blame Yugoslavia for more or less everything, although it ceased to exist more than 30 years ago and today's engineers of collective memory (yes-terday's engineers of human souls) allow remembrance of Yugoslavia only in a negative context. If an individual – as the author of these lines – has a memory at odds with forcefully prescribed ›official‹ narratives, they put themselves at risk of different forms of state-sponsored violence: from the physical kind to everlasting public stigma.

Oftentimes put into the same basket as the socialist countries of the Eastern Bloc, Yugoslavia represents a politically, ideologically and economically radically different form of socialism. What might be called ›politics of rupture‹ meant that any fundamental social transformation needed to be the result of new and autonomous constellations of power constructed by and around the working class and other subalterns. The destruction of Yugoslavia as a state, celebrated with nationalist champagnes and Fukuyama's quotes, couldn't destroy the emancipatory potential of Yugoslavia as a regulative idea. But how did this idea of Yugoslavia start to realize itself? How did it come into existence in the first place?

On 29th of November 1943, during the second convention of the Anti-Fascist Council of National Liberation of Yugoslavia, federal Yugoslavia was established as a community of equal nations. Slovenian poet and art historian Miklavž Komelj writes that Yugoslavia inaugurated a new way of thinking politics, one that suspended the logic of identity and representation and constituted the nations of Yugoslavia in mutual connection through »brotherhood and unity« in an unprecedented way. For the first time in the history of the region, the working class became a political subject, the carrier of a socially transformative, anti-nationalistic process.

Through the foundation of the Non-Aligned Movement (NAM) in 1961 – one year before Cuban Missile Crisis and in the same year in which President Dwight Eisenhower warned of the increasing power of a »military-industrial complex« – Yugoslavia rejected the logic of a bipolar world in its search for new means and constellations against old imperialistic aspirations. The introduction of this concept, which opposed dividing the world in two political, ideological and military camps, was new and radical. Yugoslavia's split with the USSR in 1948 was already a foreshadowing of the nonalignment policy that emerged thereafter.

After that, Yugoslavia was the only non-aligned state in Europe, standing at the intersection of the communist Eastern Bloc, the Western capitalist nations with their ever-growing economical, military and political appetites, Africa and the Middle and Far East. As part of NAM, Yugoslavia was also the first European country to actively work on decolonization and the political subjectivization of former European colonies. And within Yugoslavia, egalitarianism was woven into the social structure through women's emancipation that challenged conventional gender roles.

Less than fifty years after its nascency, Yugoslavia would be destroyed in »the process of restoration of capitalism and privatization of public property by national bourgeoisie« (Komelj). From today's point of view, the bloody dissolution of Yugoslavia marks the ultimate cynicism of Europe, the international community, and the EU in particular. Instead of providing billions in weaponry, training for pilots, F-16s, Leopards, Bradleys, depleted uranium munition (that Serbia finally received in 1999, as part of the aerial bombing campaign Merciful Angel, followed by an unprecedented rate of cancer), in 1991 the European Community and the United Nations imposed an arms embargo on the former Socialist Federal Republic of Yugoslavia, which would mostly disadvantage the poorly-armed Bosnian soldiers, while the genocide in Srebrenica in 1995 was

zeuge, Leopard- und Bradley-Panzer sowie Munition mit abgereichertem Uran zu investieren (die Serbien schließlich 1999 als Teil der Luftangriffskampagne Merciful Angel erhielt, auf die eine beispiellose Krebsrate folgte), verhängten die Europäische Gemeinschaft und die Vereinten Nationen 1991 ein Waffenembargo gegen die ehemalige Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien, das vor allem die schlecht ausgerüsteten bosnischen Soldat*innen benachteiligte, während der Genozid in Srebrenica sich 1995 unter den Augen derjenigen vollziehen konnte, die das Waffenembargo im Namen der ›Neutralität‹ durchsetzten.

Als 1991 der Krieg in Jugoslawien ausbrach, entschied sich der Autor dieser Zeilen, noch keine 16 Jahre alt, gegen die vorherrschende männliche Logik des Hasses und des Tötens im Namen der Vergangenheit oder der Zukunft. Als Kind verschiedener Nationen geriet er in Zeiten, in denen die nationale »Reinheit« zu einem begehrten politischen Gut wurde, unter Generalverdacht. Im April 1992 fand er zur einzigen Identität, für die er sich nie schämen würde (und die er nie ganz ablegen sollte): Er wurde ein Geflüchteter. Wie Jean Genet ihn gelehrt hatte, fand er den Mut, ein Feigling zu sein. Die kroatische Armee, die ihn als minderjährigen Geflüchteten zwangsrekrutieren und in den Kampf nach Bosnien schicken wollte, hatte kein Verständnis für seine Ablehnung des Krieges.

Inzwischen ist aus dem »Er« ein »Ich« geworden.

Das Programm des 6. Berliner Herbstsalons mit dem Titel *LOST – YOU GO SLAVIA* spiegelt meine unterschiedlichen Jugoslawien-Erfahrungen wider, die mit jugoslawischen Ästhetiken und Erfahrungen von Künstler*innen, Filmemacher*innen und Denker*innen verschiedener Generationen kommunizieren.

Mladen Stilinovićs Arbeit *Pjevaj! (Sing!)* politisiert die Kunst, indem sie die ihr gesellschaftlich auferlegten Rollen ablehnt. Das 1980 entstandene Werk schafft verschiedene Bedeutungen rund um den selbstauferlegten Zwang des Künstlers und um Geld als den Zwang aller Zwänge. Im heutigen neoliberalen Kontext wirkt Stilinovićs Arbeit noch kritischer.

Four Faces of Omarska, ein Langzeitprojekt von Milica Tomić, gräbt sich durch verschiedene archäologische und diskursive Schichten in und um eine ehemalige sozialistische Fabrik, die in ein Konzentrationslager umgewandelt, zum Filmset umfunktioniert und schließlich vom internationalen Stahlkonzern ArcelorMittal aufgekauft wurde. Es zeigt, dass der sogenannte Frieden, der 1995 in Bosnien und Herzegowina durch das Dayton-Abkommen geschaffen wurde, nur ein weiterer Euphemismus für den Krieg ist, der gegen die Arbeiterklasse geführt wurde, die die ethnischen Konflikte überlebt hat, und der nur für einige lukrativ war. Um es mit den Worten von Jelena Vesić zu sagen: Es ist ein »Krieg, der noch keinen Namen hat, aber eine Präsenz, die dauerhaft, normal und neutral geworden ist.« In seiner Performance *Long Live The War* reflektiert Siniša Labrović über die Unfähigkeit, zwischen der Vor- und der Nachkriegsgesellschaft zu unterscheiden, in der die Erfahrung des Krieges zur Norm geworden ist und nicht mehr, wie wir es gewohnt sind, eine Ausnahme darstellt. Das Filmprogramm des *Herbstsalons* wendet sich gegen eine einfache und leicht verdauliche Exotisierung Jugoslawiens, bei der das Land allzu oft als »das ›innere Andere‹ Europas dargestellt wurde: Es gehört zwar geographisch zu Europa, wird aber gleichzeitig durch die Abwesenheit europäischer Werte und Traditionen definiert« (Dušan I. Bjelić und Obrad Savić). Die cineastische ›Kusturicisierung‹ Jugoslawiens diente der Normalisierung seines Endes als unausweichliche blutige Auflösung, die mit all ihren Stereotypen leicht an ein internationales Publikum exportiert werden konnte. Im Gegensatz dazu beleuchten die Filme dieses Programms die Komplexität, die sich hinter dem Wort Jugoslawien verbirgt. Sie kreisen um seine trügerische Präsenz als etwas, das auch ohne eigenen politischen Körper unsere Wahrnehmung der Realität noch immer stark prägt, auch wenn sie keine direkten Bezüge zu Jugoslawien haben.

Wenn es eine Lehre gibt, die man aus dem Zerfall Jugoslawiens ziehen könnte, dann ist es vielleicht dieser Vers von Branko Miljković, der für den Titel entliehen wurde. Die Zukunft ist gewiss nicht alles, was kommen wird. Das Morgen erinnert mich zu sehr an ein nicht allzu fernes Gestern. Ist sein richtiger Name dann noch Zukunft?

allowed to happen under the eyes of those upholding the arms embargo in the name of ›neutrality‹.

In 1991, with the outbreak of war in Yugoslavia, the author of these lines, who had not turned 16 yet, found himself rejecting the prevalent masculine logic of hate and killing in the name of the past or future. As a national crossbreed, he became generally suspected in times when national »purity« was a political commodity of highest demand. In April 1992, he found the only identity that he would never be ashamed of (and the one that he would never really abandon): he became a refugee. As Jean Genet taught him, he found the courage to be a coward. The Croatian Army, which tried to forcefully draft him and send him to fight in Bosnia regardless of the fact that he was a minor and refugee, didn't find any understanding for his rejection of the war.

Meanwhile, this »he« became me.

The program of the 6th *Berliner Herbstsalon* under the title *LOST – YOU GO SLAVIA* reflects my different experiences of Yugoslavia, which communicate with aesthetics and experiences of Yugoslavia by artists, film makers and thinkers of different generations.

A work by Mladen Stilinović, *Pjevaj! (Sing!)* politicizes art through the rejection of socially prescribed roles for it. Made in 1980, it builds different meanings around the artist's self-imposed imperative and around money as the imperative of all imperatives. In today's neoliberal context, Stilinović's work operates in an even more critical mode.

Four Faces of Omarska, a long-term project by Milica Tomić, digs through different archeological and discursive layers in and around a former socialist factory turned into a concentration camp turned into a film set and finally bought by the international steel-company ArcelorMittal. It shows that the so-called peace, established in Bosnia and Herzegovina in 1995 through the Dayton Agreement, is another euphemism for the war waged against the working class that survived ethnic conflicts, a war which was lucrative only for some. In the words of Jelena Vesić, it is »the war yet to be named, but still a war with a presence that has been made permanent, normal and neutral.« In his performance *Long Live The War*, Siniša Labrović reflects on the inability to distinguish between the pre- and the post-war society, as the experience of war became the norm and not, as we used to learn, an exception.

The *Herbstsalon's* film program goes for the opposite of a simple and easily digestible exoticization of Yugoslavia, where this country was too often represented as »the ›inner otherness‹ of Europe to which it belongs to geographically but is defined by the lack of European values and tradition« (Dušan I. Bjelić and Obrad Savić). The cineastic ›Kusturicization‹ of Yugoslavia served to normalize its end as an unavoidable bloody dissolution that could easily be exported to an international audience with all its stereotypes. In contrast, the films of this program illuminate the complexity behind the word Yugoslavia. They circle around its phantasmic presence as something that even in the absence of its own political body still strongly shapes our perception of reality, even if they lack direct references to Yugoslavia.

If there is a lesson that one might learn from the dissolution of Yugoslavia, then it might be this verse by Branko Miljković, borrowed for the title. The future is definitely not all that will come. Tomorrow reminds me too much of a not so distant yesterday. Is its proper name then still the future?



DAS VERGANGENE IST NICHT TOT, ES IST NICHT EINMAL VERGANGEN. (THE PAST IS NOT DEAD, IT'S NOT EVEN PAST.)

VON JOHANNES KIRSTEN

Am 4. November 1989 standen Hunderttausende nicht weit von Gorki auf dem Alex und demonstrierten für Meinungs- und Pressefreiheit. Ich war dreizehn und stand auch dort. Die Transparente waren frech und kreativ. »Angstfrei werden« stand auf einem. Fünf Tage später fiel die Mauer. Für meine Generation war das die Zeit, als wir träumten. Wir wollten ein neues, besseres Land. Ich weiß gar nicht mehr, ob wir damals wirklich nur ein Land wollten. Wir trugen Gorbatschow-Buttons, die damals noch Anstecker hießen. Ohne Glasnost und Perestroika, das war klar, wäre alles nicht möglich gewesen. Die Euphorie schien grenzenlos. Zu erleben, wie einstige Autoritäten verunsichert zurückblieben, hatte etwas Befreiendes. Jetzt würde alles gut werden.

Wir wollten daran glauben, obwohl wir schon ahnten, dass dem nicht so sein würde. Der Ton wurde bald rauer. Der friedlichen Revolution folgte eine Zunahme an Gewalt gegen Menschen, die als nicht dazugehörend angesehen wurden. Hoyerswerda. Rostock. Von den Baseballschlägerjahren können viele von uns erzählen. Wir versuchten anzukommen in diesem neuen Land, hörten Nachrichten aus dem Irak und realisierten erst allmählich, was ab 1991 in Jugoslawien passierte. Die Namen Osijek, Vukovar, Sarajevo, später dann Srebrenica und Omarska bekomme ich nicht mehr aus dem Kopf. Wir sahen, was die Welt zuließ, was wir zuließen. »Was ändert der Krieg? Der Krieg ändert das Vokabular. Er reaktiviert Wörter, die man bis dato nur aus historischen Romanen kannte. Vielleicht weil Krieg immer auch die Geschichte reaktiviert. Man kann sie sehen, schmecken, riechen. Meist riecht sie verbrannt«, schreibt der ukrainische Schriftsteller Serhij Zhadan 2020 in seinem Buch *Antenne*. Der Krieg reaktiviert Wörter. Der Krieg bleibt durch Namen von Orten im Gedächtnis. Immer neue Orte kommen dazu. Auch Butscha, Irpin, Cherson, Bachmut und Mariupol werde ich nicht mehr aus dem Kopf bekommen. Hinter den Ortsnamen steht unendliches Leid und gleichzeitig halten wir uns an ihrer Konkretion fest. Ortsnamen. Wörter. Wir suchen doch nach Worten und versuchen zu begreifen. Die russische Invasion der Ukraine hat viele Gewissheiten über Nacht in Frage gestellt. Dabei hätten wir seit 2014 doch wissen können, nein, wissen müssen, worauf es hinausläuft. Im Rahmen der Schreibwerkstatt *Krieg im Frieden* am Gorki hat Anastasiia Kosodii bereits 2017 in ihrem Stück *Time-traveller's Guide to Donbas* über die ukrainische Kriegswirklichkeit geschrieben. Das Nichtwissen in Deutschland über den Osten war und ist immens. Die Gründe dafür mögen vielfältiger Natur sein, aber anscheinend braucht es erst Gewaltereignisse, damit eine deutsche Öffentlichkeit weiter als bis nach Frankfurt (Oder) gen Osten schaut. Das Gorki beschäftigt sich seit Jahren ganz bewusst mit verschiedensten conflict zones, schaut in den Osten und in die Räume des ehemaligen Jugoslawiens und widmet sich mit *LOST – YOU GO SLAVIA* der Thematik. Was hat der blutige Zerfall Jugoslawiens mit dem Heute zu tun? Staatsgebilde zerfallen nicht einfach so. Das sahen wir vor 30 Jahren in Jugoslawien, das sahen wir 2008 in Georgien und seit 2014 in der Ukraine. Wie kann man von all dem erzählen?

In der von Sasha Marianna Salzmann initiierten Schreibwerkstatt *While History Writes Itself* haben sieben Autor*innen unter der Leitung von Anastasiia Kosodii 2023 untersucht, wie ein Schreiben für das Theater im Angesicht der grausamen Realität möglich ist. Aus dem postjugoslawischen und dem postsowjetischen Raum kommend, tauschten sie sich über historische Kontinuitäten und Brüche aus. In szenischen Lesungen, eingerichtet von Regisseur*innen, die auch aus diesen Regionen kommen, werden die entstandenen Texte im Studio Я präsentiert. Und in einer Inszenierung von Sebastian Nübling zeigt das Gorki Ende Oktober Sasha Marianna Salzmanns Roman *Im Menschen muss alles herrlich sein*. Salzmann schreibt hier über die »Fleischwolfzeit«, die Zeit der Perestroika und der beginnenden 1990er, in der nicht nur in der ehemaligen Sowjetunion alles ins Wanken geriet.

On November 4th, 1989, hundreds of thousands of people gathered on Alexanderplatz, not that far from the Gorki, and called for freedom of expression and of press. I was thirteen and standing in the crowd. The banners were cheeky and creative. »Get free of fear« was written on one of them. Five days later, the Berlin Wall fell. For my generation, that was the time when we dreamed. We wanted a new and better country. I don't even know any more if we really wanted just one country at the time. We wore Gorbachev buttons, for which, at the time, we still used the German name: Anstecker. Without his policies of glasnost and perestroika, it was clear that all of that would not have been possible. The euphoria seemed infinite. Experiencing how former authorities anxiously lagged behind had something liberating about it. Now everything would turn out fine. We wanted to believe that, even though we already suspected that it wouldn't end up that way. The tone soon became harsher. The peaceful revolution was followed by increasing violence against people who were seen as not belonging. Hoyerswerda. Rostock. Many of us can tell stories about the »years of baseball bats«. We tried to settle into this new country, heard the news from Iraq and realised only gradually what had been happening in Yugoslavia since 1991. I cannot get the names Osijek, Vukovar, Sarajevo, later Srebrenica and Omarska, out of my head. We saw what the world allowed, what we allowed. »What does war change? War changes the vocabulary. It reactivates words we only knew from historical fiction. Perhaps that's because war always reactivates history too. You can see it, taste it, smell it, usually it smells burnt«, wrote Ukrainian author Serhij Zhadan in his 2020 book *Antenna*. War reactivates words. War remains in our consciousness through the names of places. More and more places are added. I won't be able to forget Bucha, Irpin, Kherson, Bachmut and Mariupol either. Behind each name there's endless suffering and, at the same time, we hold on to their concreteness. The names of places. Words. We still search for words and try to comprehend. The Russian invasion of Ukraine cast doubt on many certainties overnight. At the same time, we could have known, no, must have known, where it was heading. As part of the *Krieg im Frieden* writers' workshop at the Gorki, Anastasiia Kosodii had already written about the reality of war in Ukraine in 2017 in her play *Time-traveller's Guide to Donbas*. The lack of knowledge in Germany about the East was and is immense. The reasons for that may be of a diverse nature but apparently experiences of violence are necessary for the German public sphere to look past Frankfurt (Oder) to the east. The Gorki has consciously tackled various conflict zones for years, and now takes a look eastward and into the regions of the former Yugoslavia, dedicating itself to these themes with *LOST – YOU GO SLAVIA*. What does the violent dissolution of Yugoslavia have to do with the present? State apparatuses don't just fall apart. We saw that in Yugoslavia 30 years ago, we saw it in Georgia in 2008, and have seen it in Ukraine since 2014. How can all of that be told?

In the *While History Writes Itself* writers' workshop initiated by Sasha Marianna Salzmann, seven authors, under the direction of Anastasiia Kosodii, have investigated how texts for the theatre can be written in light of the horrors of reality. Coming from the post-Yugoslav and post-Soviet regions, they initiated an exchange on historical continuities and fractures. In readings staged by directors who also come from those regions, the texts created in the workshop will be presented in the Studio Я.

And at the end of October, the Gorki will present Sasha Marianna Salzmann's novel *Im Menschen muss alles herrlich sein* (*Glorious People*) in a production directed by Sebastian Nübling. In this novel, Salzmann writes about the »time of the meat grinder«, the time of perestroika and the beginning of the 90s, in which everything is knocked off balance, and not just in the former Soviet Union.

ZENICA TRILOGY 2019 / VEDO 2023

DANICA DAKIĆ

Die Ausstellung zeigt Danica Dakićs Werkreihe *Zenica Trilogy* sowie die Neuproduktion *Vedo*, die im 6. Berliner Herbstsalon ihre Premiere hat.

In *Zenica Trilogy* geht Danica Dakić den Utopien der Stadt Zenica nach, deren Name laut einer Legende von dem Wort für »Pupille« abgeleitet ist. Zenica galt als aufstrebendes Zentrum der Industrialisierung im sozialistischen Jugoslawien und zugleich als architektonisches Musterbeispiel einer modernen Großstadt. Wie in einem Mikrokosmos zeigte sich darin die Einzigartigkeit des jugoslawischen Sozialismus, der auf kollektiven Anstrengungen der Bürger*innen und Institutionen beruhte. Seit dem Zerfall Jugoslawiens und dem Krieg in Bosnien in den 1990er Jahren erlebt Zenica in Form extremer Umweltverschmutzung, Arbeitslosigkeit und kollektiver Resignation die Kehrseite der Moderne. Zusammen mit Protagonist*innen aus Zenica fragt die Künstlerin nach den Träumen und Handlungsräumen der Einzelnen. Walter Gropius' Entwurf des »Totaltheaters« dient dabei als Inspiration für die Aufhebung der Grenze zwischen Bühne und Publikum, zwischen Realem und Imaginiertem. Dakić nutzt die künstlerischen Mittel des Dokumentarischen und der Inszenierung, der Erkundung und der Verzauberung, um mit ihren unerkannten Held*innen ein utopisches Zenica zu sehen – ein poetischer und politischer Akt der gesellschaftlichen Aktivierung.

Mit *Zenica Trilogy* gestaltete Dakić den Pavillon von Bosnien und Herzegowina auf der 58. Biennale von Venedig 2019. Die Werkreihe besteht aus den drei Videoarbeiten *Čistač / The Cleaner*, *Zgrada / The Building* und *Scena / The Stage* sowie der ergänzenden Grafikkarte *Zenica Mapa / The Portfolio*. Das Projekt entstand in Zusammenarbeit mit dem Fotografen Egbert Trogemann, dem Komponisten Bojan Vuletić, der Produzentin Amra Bakšić Čamo und den Protagonist*innen Zoran Glogovac, Adil Safić, Ismet Safić und Amila Terzimehić.

The exhibition shows Danica Dakić's series of works *Zenica Trilogy* as well as the new production *Vedo*, which has its premiere at the 6th Berliner Herbstsalon. In *Zenica Trilogy*, Danica Dakić investigates the utopias of the city Zenica, whose name, according to legend, is derived from the word for »pupil«. Zenica was a burgeoning centre of industrialisation in socialist Yugoslavia and, at the same time, an architectural model of a modern metropolis. As a microcosm, it represented the uniqueness of Yugoslav socialism based on collective efforts of citizens and institutions. Since the disintegration of Yugoslavia and the war in Bosnia in the 1990s, it has experienced the downsides of modernity in the form of extreme environmental pollution, unemployment, and collective resignation. Together with protagonists from Zenica, the artist enquires into both the dreams and the scope of action of the individual. Walter Gropius's concept of »Total Theatre« serves as inspiration for dissolving the boundary between the stage and the audience, between the real and the imagined. Dakić uses the artistic means of documentary film and staging, of exploration and enchantment, to see a utopian Zenica together with her unsung heroes – a poetic and political act of social activation.

With *Zenica Trilogy* Danica Dakić represented Bosnia and Herzegovina at the 58th Venice Biennale in 2019. The series of works consists of the three video works *Čistač / The Cleaner*, *Zgrada / The Building*, and *Scena / The Stage*, as well as the graphic portfolio *Zenica Mapa / The Portfolio*. The project was created in collaboration with the photographer Egbert Trogemann, the composer Bojan Vuletić, the producer Amra Bakšić Čamo, and the protagonists Zoran Glogovac, Adil Safić, Ismet Safić and Amila Terzimehić.

ČISTAČ / THE CLEANER

KAISERSTUBE

EIN-KANAL-VIDEOPROJEKTION (HD), Farbe, Ton, 17.33 min, 2019 BOS/KRO/SER MIT ENG & DEU UT.

Die Kamera folgt Ismet Safić, der seit mehr als zwanzig Jahren täglich loszieht, um in eigenem Auftrag die Stadt Zenica zu säubern. Als weiterer Protagonist und Erzähler tritt Ismet's Bruder Adil auf. Begleitet von den Geräuschen des Dialysegeräts im örtlichen Krankenhaus, berichtet er von der Arbeit seines Bruders, seinem eigenen Engagement als Aktivist sowie der Reinigung seines Körpers durch die Maschine. Auf ihre jeweils eigene Weise übernehmen die beiden Brüder Verantwortung für die Gestaltung ihrer Lebenswelt in einer durch Umweltverschmutzung und Arbeitslosigkeit desillusionierten Gegenwart. Eine im Stadtraum aufgestellte übergroße Zeichnung zu Walter Gropius' nie verwirklichtem »Totaltheater« eröffnet einen weiteren Raum für die Reflexion über Mensch und Stadt, Fortschritt und Maschine.

The camera follows Ismet Safić, who has cleaned the streets of Zenica voluntarily every day for more than twenty years. Ismet's brother Adil appears as a second protagonist and narrator. To the sounds of a dialysis machine at the local hospital, he describes his brother's work, his own commitment as an activist, and how his body is cleansed by the machine. Both brothers, each in their own way, assume responsibility for shaping their environment in the face of disillusionment, pollution, and unemployment. An oversized model of Walter Gropius's unrealized »Total Theatre« on display in the urban space opens up another venue for reflecting on the individual and the city, progress and machine.

ZGRADA / THE BUILDING

LICHTSAAL

EIN-KANAL-VIDEO (HD), Farbe, Ton, 10.09 min, 2019 BOS/KRO/SER MIT ENG & DEU UT.

Mit *Zgrada / The Building* porträtiert Danica Dakić das Bosnische Nationaltheater in Zenica. Aufnahmen der rotierenden Drehbühne wechseln sich ab mit Kamerafahrten durch die Architektur des Hauses – das Theater selbst wird zum Protagonisten. Die Bilder sind begleitet von der Stimme Zoran Glogovacs, des technischen Leiters des Theaters, der von seinem Leben mit dem Gebäude erzählt. Er kennt es, seit es gebaut wurde. Errichtet 1978 nach Plänen von Zlatko Ugljen und Jahiel Finci und einst gefeiert als Juwel der sogenannten jugoslawischen Moderne, trotz das Haus dem Verfall.

With *Zgrada / The Building*, Danica Dakić portrays the Bosnian National Theatre in Zenica. Footage of the rotating stage interchanges with moving shots through the building's interior – the theatre itself becomes a protagonist. The scenes are accompanied by the voice of Zoran Glogovac, the technical director at the theatre, who talks about his life with the building. He has known it since it was first constructed. Built in 1978, based on plans by Zlatko Ugljen and Jahiel Finci, the theatre was once the jewel of so-called Yugoslavian modernity and continues to defy the ravages of time.

SCENA / THE STAGE

EICHENSAAL

EIN-KANAL-VIDEOPROJEKTION (HD), Farbe, Ton, 18.51 min, Loop, 2019 OHNE SPRACHE

Im Video *Scena / The Stage* sieht man eine rennende junge Frau. Kameraführung, Schnitt und Ton dieser Endlosschleife lassen den Zuschauer ihre bis zur Entkräftung gehende Anstrengung und ihr immer erneutes Überwinden der Erschöpfung miterleben. Doch sie kommt nicht von der Stelle, denn sie läuft gegen die Bewegung einer Drehbühne. Die Arbeit, entwickelt mit der Schauspielerin Amila Terzimehić auf der großen Bühne des Bosnischen Nationaltheaters in Zenica, thematisiert das Verhältnis von physischer Existenz und Rolle, von Zuschauer*innen und Darsteller*innen, von Individuum und Gesellschaft.

In this film, we see a young woman running. The shots, editing, and sound of this endless loop allow the viewer to experience the physical exertion that pushes her to the brink of exhaustion until she finds the renewed strength to persevere. However, she does not make any progress, due to the fact that she keeps running counter to the movement of a rotating platform. The work, developed with the actress Amila Terzimehić on the main stage of the Bosnian National Theatre in Zenica, is centered on the relationship between physical existence and role, between spectator and performer, between individual and society.

ZENICA MAPA / THE PORTFOLIO

LICHTSAAL

PORTFOLIO mit sechs Druckgrafiken, 2019

Zenica Mapa erweitert und vertieft die Themen der *Zenica Trilogy*. Die im Sieb-, Offset-, Laser- und Prägedruckverfahren produzierten Grafiken basieren auf Recherchen der Künstlerin im Stadtraum von Zenica und in Archiven in Weimar. Dazu gehören Zeichnungen von Walter Gropius' »Totaltheater«, die die Künstlerin mit Plänen des Bosnischen Nationaltheaters verbunden hat. Die in den 1920er Jahren von Walter Gropius gemeinsam mit Erwin Piscator entworfene Vision für ein Theater, welches die Grenze zwischen Bühne und Zuschauerraum überwinden sollte, diente Zlatko Ugljen und Jahiel Finci als Inspiration für die Gestaltung des Theaters in Zenica.

Zenica Mapa supplements and explores the themes of *Zenica Trilogy* in further depth. The silkscreen-, offset-, laser- and relief-printed works are based on the artist's research in the city of Zenica and the archives in Weimar. They include drawings of Walter Gropius' »Total Theatre«, which the artist links to plans of the Bosnian National Theatre in Zenica. Designed in the 1920s by Walter Gropius together with Erwin Piscator, the vision of a theatre which would dissolve the boundary between stage and auditorium, served as inspiration for Zlatko Ugljen's and Jahiel Finci's design for the theatre in Zenica.

VEDO

PARKETTFoyer

EIN-KANAL-VIDEOPROJEKTION (HD), Farbe, Ton, 5.14 min, 2023 BOS/KRO/SER

Die Neuproduktion *Vedo* von 2023 spricht von Träumen und Handlungsräumen der Einzelnen. In Endlosschleife hört man ein Lied, das im ehemaligen Jugoslawien während des Zweiten Weltkriegs verbreitet war, »Po šumama i gorama« – »Durch Wälder und über Berge«. Das Lied, entstanden im Russischen Bürgerkrieg (1917–1923), verbreitete sich international als Hymne der Partisan*innen. Der Junge, der zwischen den leeren Gleisen auf einer alten Ziehharmonika diesen Marsch spielt, kommt nicht von der Stelle. Am Hauptbahnhof von Sarajevo fahren heute nur wenige Züge, die internationalen Verbindungen sind fast eingestellt. Der winterlichen Situation setzt *Vedo* seine Musik entgegen wie eine Utopie.

The new production *Vedo* from 2023 speaks of individuals' dreams and scope for action. In an endless loop, a song plays that was widespread in the former Yugoslavia during the Second World War, »Po šumama i gorama« – »Through forests and over mountains«. The song, written during the Russian Civil War (1917–1923), spread internationally as the anthem of the partisans. The boy who plays this march on an old accordion between the empty tracks does not move. Only a few trains run at Sarajevo's main station today, international connections have almost stopped. *Vedo* contrasts the wintry situation with his music as a utopia.

PJEVAJ! (SING!)

MLADEN STILINOVIĆ

COLLAGE, 55 × 47 cm, 1980



In Mladen Stilinović's Arbeit ist ein 100-Dinar-Schein auf die Stirn des Künstlers geklebt, darunter die Aufforderung »Pjevaj!« (Sing!). Das Bild bezieht sich auf die Tradition, auf einen Geldschein zu spucken und ihn auf die Stirn von Unterhaltungskünstler*innen wie Barsänger*innen zu kleben. Mit dieser humorvollen und zugleich ernsten Darstellung eines Rituals hinterfragt Stilinović auf mehreren Ebenen Konventionen, Symbole und letztlich Ideologien. Indem seine Arbeit einen bildenden Künstler mit einem Unterhaltungskünstler vergleicht, hinterfragt sie die kommerziellen Anforderungen, die an Künstler*innen gestellt werden, und spielt gleichzeitig mit der Selbstexotisierung, einem beliebten Mittel, um balkanistische Vorurteile zu untergraben. *Pjevaj! (Sing!)* ist eine von Stilinović's Arbeiten, die die Möglichkeiten der Repräsentation von Geld und seine Schnittstellen mit der künstlerischen Darstellung ausloten. Sie lädt uns ein, die komplexen Beziehungen innerhalb der Kunst und die Machtdynamiken zu betrachten, die von den Protagonist*innen der Kunstwelt oft verborgen werden. Im starken Kontrast dazu macht Stilinović sie vollkommen transparent. Seine Entzauberung der künstlerischen Freiheit entlarvt diese als lediglich eine weitere Ware mit schwankendem Marktwert. Paradoxerweise sind es gerade die seltenen und flüchtigen Momente künstlerischer Freiheit, in denen man sich der Macht bewusst wird, die das eigene künstlerische Schaffen bestimmt.

Die Arbeit bezieht sich auf eine Skulptur eines der bekanntesten Bildhauer Jugoslawiens: Auf der 100-Dinar-Note auf Stilinović's Stirn sehen wir Antun Augustinčić's Statue *Friedensdenkmal*, die den Vereinten Nationen von der jugoslawischen Regierung geschenkt wurde. Das Werk wurde 1954 am Sitz der Vereinten Nationen in New York aufgestellt, um das Engagement der Organisation für den Weltfrieden zu unterstreichen. Obwohl es in der Tradition der Monumentalskulptur steht, stellt es die patriarchale Normalisierung des Krieges in Frage, indem es den kriegerischen männlichen Helden zu Pferde durch eine Frau ersetzt. Augustinčić begründete seine Entscheidung später damit, dass er sagte, dass »der Frieden weitaus besser geschützt wäre, wenn die Entscheidung bei den Frauen und nicht bei den Männern läge«.

Im Rückblick wird *Sing!* zum Vorbote der finanziellen Schwierigkeiten, in die Jugoslawien in den 1980er Jahren geraten sollte und die den Staat schließlich schwächten, bevor nationalistische Kräfte ihn zerschlugen. 1989 führte die Hyperinflation zur Einführung der 2.000.000-Dinar-Note. In der Folge wurde die 100-Dinar-Note am 1. Januar 1990, am Vorabend der Jugoslawienkriege, aus dem Verkehr gezogen. Im Rahmen von *LOST – YOU GO SLAVIA* erweitert die Arbeit ihren Bedeutungshorizont: Sie verweist sowohl auf das verlorene Land, in dem sie entstanden ist, als auch auf die zeitgenössischen postjugoslawischen Gesellschaften mit ihren Versprechungen größerer Freiheit, hinter denen sich in Wirklichkeit tiefere wirtschaftliche Abhängigkeiten und fortbestehende Antagonismen verbergen.

In Mladen Stilinović's work a 100-dinar note is pasted on the artist's forehead, with the prompt »Pjevaj!« (Sing!) below it. The image refers to the tradition of spitting on a banknote and sticking it to the forehead of public entertainers such as bar singers. With this humorous yet serious display of ritual, Stilinović questions conventions, symbols, and ultimately ideologies, on a number of levels. By comparing an artist to an entertainer, Stilinović's work interrogates the commercial demands placed on artists while playing with self-exoticization, a well-known means for undermining Balkanist preconceptions.

Pjevaj! (Sing!) is part of Stilinović's work exploring the representational possibilities of money and its intersection with artistic representation. It invites us to reflect on the complex relationships within art and the power dynamics often concealed by protagonists in the art world. In stark contrast, Stilinović makes them utterly transparent. His desublimation of artistic freedom exposes it as just another commodity with fluctuating value on the market. Paradoxically, the rare and fleeting moments of artistic freedom are the moments when one becomes aware of the power that determines one's artistic work.

The work references a sculpture by one of Yugoslavia's best-known sculptors: On the 100-dinar banknote on Stilinović's head, we see Antun Augustinčić's *Peace Monument* sculpture, donated by the Yugoslav government to the United Nations. The work was installed at the UN headquarters in New York in 1954 to underscore the organization's commitment to world peace. While following the traditions of monumental sculpture, the work challenges the patriarchal normalization of war by replacing a belligerent male hero on horseback with a woman. Augustinčić later justified his choice by saying that »peace would be far better protected if the decision rested with women instead of men«.

In retrospect, *Sing!* becomes a harbinger of the financial difficulties that Yugoslavia would experience in the 1980s, eventually weakening the state before nationalist forces dismantled it. In 1989, hyperinflation led to the introduction of a 2,000,000-dinar bill. As a result, the 100-dinar bill was withdrawn from circulation on January 1st, 1990, on the eve of the Yugoslav Wars. In the framework of *LOST – YOU GO SLAVIA*, the work expands its horizon of meaning: referring simultaneously to the lost country in which it was created, as well as to contemporary post-Yugoslav societies with their promises of greater freedom, which actually conceal deeper economic dependencies and the continuation of antagonisms.

FOUR FACES OF OMARSKA

MILICA TOMIĆ

ZUSAMMEN MIT

AMEL BEŠLAGIĆ, ANOUSHEH KEHAR,
DUBRAVKA SEKULIĆ, PHILIPP SATTLER

Four Faces of Omarska (2009–fortlaufend) verfolgt die Geschichte des Bergbaukomplexes Omarska im Nordwesten von Bosnien und Herzegowina, der in der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien als Eisenerzmine gegründet wurde. 1992, zu Beginn der Jugoslawienkriege, wandelten bosnisch-serbische Streitkräfte und lokale Behörden die Mine in ein Folter- und Todeslager um, vorrangig für jugoslawische Muslim*innen, Kroat*innen und politische Gefangene. In der Nachkriegszeit, im Jahr 2004, übernahm der bekannte Stahl- und Bergbaukonzern ArcelorMittal die Mehrheit an der Omarska-Mine und nahm den kommerziellen Bergbau wieder auf. Im Jahr 2007 diente die Mine als Drehort für den historischen Ethno-Blockbuster *Sankt Georg tötet den Drachen*, koproduziert von Filmunternehmen aus Serbien und der Republika Srpska.

Das kollaborative Projekt *Four Faces of Omarska* wurde von Milica Tomić als eine investigative Erinnerungspraxis konzipiert und initiiert. Es wird gemeinsam mit Autor*innen und Einzelpersonen aus vielfältigen Bereichen und Regionen realisiert, die zu unterschiedlichen Zeitpunkten zum Projekt beitragen. *Four Faces of Omarska* geht von Rissen und Brüchen aus und hinterfragt den vorherrschenden Diskurs über Wissensvermittlung, rechtliche Verfahren und juristische Prozesse – alles Faktoren, die das Herausbilden von marginalisiertem Wissen hemmen und unterdrücken. Es versteht sich als Plattform, die sich durch Einbezug von Erfahrungen und Wissen, das unterdrückt, abgelehnt oder aus dem öffentlichen Gedächtnis und der Geschichte ausgeschlossen wurde, mit Strategien der Denkmalproduktion befasst.

In dieser neuen Ausgabe für den *6. Berliner Herbstsalon* des Gorki werden Dokumente, Objekte, Lern- und Forschungsinstrumente gezeigt. Sie sind verstreut und bruchstückhaft, in Fragmenten ausgestellt und repräsentieren somit nur Forschungsrichtungen, die zwar eng miteinander verknüpft sind, aber nie ein kohärentes Ganzes bilden. Die Ausstellung wurde nach der Logik der *Film-Maschine* neu zusammengestellt. Dieses Forschungsgerät entwirrt die vielen Facetten des Wissens, das bei der Untersuchung der noch unerforschten urbanen Strukturen, die sich im Nachkriegs-Bosnien-Herzegowina gebildet haben, zusammengetragen wurde. Es untersucht neue, zeitgenössische Haft- und Konzentrationslager und reflektiert ihre sozio-politische und städtebauliche Rolle bei der Reproduktion der heutigen kapitalistischen Gesellschaft und der Bedingungen eines »permanenten Ausnahmezustands«. Das Projekt betont die ethnische Spaltung nach dem Genozid und legt offen, wie das politische Erbe des Krieges durch globale wirtschaftliche Investitionen fortbesteht.

Four Faces of Omarska (2009–ongoing) traces the history of the Omarska mining complex located in northwest Bosnia and Herzegovina, which was established as an iron ore mine in the Socialist Federative Republic of Yugoslavia. In 1992, with the onset of the Yugoslav Wars, Bosnian Serb forces and local authorities converted the mine into a torture and death camp primarily for Yugoslav Muslims, Croats, and political prisoners. After the wars, in 2004, the world-renowned steel and mining conglomerate, ArcelorMittal, took majority ownership of the Omarska mine, recommencing its commercial mining operations. Later, in 2007, the mine served as a filming location for the historical ethno-blockbuster *Saint George Slays the Dragon*, co-produced by film companies from Serbia and Republika Srpska.

Milica Tomić conceived and initiated *Four Faces of Omarska* as an investigative memorialization practice and as a collaborative effort. This endeavour is realized conjointly with authors and individuals from various backgrounds and places, each contributing to the project at different points in time.

Four Faces of Omarska begins with rift and rupture, challenging the dominant discourse around knowledge dissemination, legal procedures, and judiciary processes – all of which inhibit and suppress the emergence of marginalized knowledge. It aims to be a platform engaged in exploring the strategies of memorial production shaped by experiences and knowledges that have been subjugated, dismissed, or excluded from the public memory and history.

In this new edition within the *6th Berliner Herbstsalon* at the Gorki, documents, objects, and learning and research tools are exhibited. They are dispersed and brecciated, exhibited in fragments and thus only represent directions for research which are very closely interrelated, but never form a coherent body of work. The exhibition was reassembled according to the logic of the *Film Machine*. This research device unravels the many facets of knowledge amassed while investigating the still-unexplored urban structures that emerged in post-war Bosnia and Herzegovina. It looks into novel, contemporary types of detention and concentration camps, reflecting their socio-political and urbanistic role in the reproduction of contemporary capitalist society and the conditions of the »permanent state of emergency«. The project underscores post-genocide ethnic divisions and reveals how the political legacy of war endures through global economic investments.

ACTIVATING »FOUR FACES OF OMARSKA«

FR 29/SEP | 19:00 | KIOSK

Mit MILICA TOMIĆ, ANOUSHEH KEHAR, PHILIPP SATTLER, AMEL BEŠLAGIĆ & DUBRAVKA SEKULIĆ **ENG**

Milica Tomić, Anousheh Kehar, Philipp Sattler und Amel Bešlić werden das Publikum durch die Ausstellung führen und dabei jeweils spezifische Zugänge zur verwobenen Geschichte des Ortes Omarska in ihren Diskontinuitäten und Kontinuitäten eröffnen. Das Forschungsmaterial, auf das sie eingehen, beleuchtet die Ethnisierung der Gesellschaft, Privatisierungsprozesse, politisch-ökonomische Organisationsformen der Landnutzung und ausbeuterische Arbeitspraktiken in Nachkriegsgesellschaften. Neben der Diskussion der theoretischen, methodischen und praktischen Herausforderungen, die eine solche Präsentation von visueller Dokumentation kollektiver Untersuchungsprozesse mit sich bringt, wird auch ein Gespräch mit Dubravka Sekulić zur Aktivierung der Ausstellung stattfinden – einschließlich einer Diskussion ihres Forschungsbeitrags »I am building a house, yet I own not a single stone/Kuću gradim, a kamena nemam«.

Milica Tomić, Anousheh Kehar, Philipp Sattler, and Amel Bešlić will introduce and guide the audience through the exhibition – each of them taking a specific look at the interlinked history of the Omarska site in its discontinuities and continuities. They will delve into the research material that sheds light on the ethnicization of society, privatization processes, political-economic organizations of land use, and exploitative labour practices within post-war societies. While discussing theoretical, methodological, and practical challenges in presenting visual documentation of collective investigative processes, the activation of the exhibition will also feature a conversation with Dubravka Sekulić – including a discussion of her research contribution »I am building a house, yet I own not a single stone / Kuću gradim, a kamena nemam«.

PUBLIC SESSION #1 THE CONSTRUCTION OF LAW AND SELF **FR 20/OKT | 19:00 | CAFÉ**

Mit IVANA BAGO, NUSRETA SIVAC & DAMIR ARSENIJEVIĆ **ENG**

Die Session wirft Fragen zur Geschichte von Kunstpraktiken auf, die sich mit dem Trauma des Krieges und des wirtschaftlichen Übergangs im postjugoslawischen Raum befassen. Sie geht der Frage nach, wie Erinnerung zu Geschichte wird und wie individuelles Wissen und traumatische Erfahrungen als Katalysator für rechtliche Formationen in internationalen Rechtsparadigmen dienen. Die Gäste werden den Krieg und den bosnischen Staat nach Dayton anhand des Widerspruchs der *Verschwendung als sozialer Reichtum* diskutieren.

The session raises questions about the history of art practices that have sought to address the trauma of war and economic transition in the post-Yugoslav space. It asks how memory becomes history, and how individual knowledge and traumatic experience catalyze legal formations into international legal paradigms. The guests will discuss the war and the post-Dayton Bosnian state through the paradox of *waste as social wealth*.

PUBLIC SESSION #2 BROKEN VIOLENCE

SA 21/OKT | 19:00 | CAFÉ

Mit ARJUN APPADURAI & JASMINA HUSANOVIĆ **ENG**

Die Session befasst sich mit der vielschichtigen Geschichte der Omarska-Mine und zeigt auf, wie Globalisierung und lokale Dynamiken ethnische Gewalt und Widerstand formen. Im Mittelpunkt steht die affektive Arbeit als Protest und Rebellion, die über die Traumabewältigung hinausgeht und traumatisches Wissen als Herausforderung für die ethno-kapitalistische Steuerung des Lebens erforscht.

Thinking about the multilayered history of the Omarska mine, the session brings into view how globalisation and local dynamics shape ethnic violence and resistance. It focuses on affective labour as protest and rebellion, which goes beyond trauma management and explores traumatic knowledge as a challenge to the ethno-capitalist governance of life.

PUBLIC SESSION #3 DEFERRED ACTION, A RETROSPECTIVE ARCHAEOLOGY FOR THE CINEMA OF SUDAN

SO 22/OKT | 19:00 | CAFÉ

Mit ABDELRAHMAN ELBASHIR **ENG**

In der Session werden die Überbleibsel des sudanesischen Kinos anhand des städtischen Archipels der verbliebenen Open-Air-Kinos in Khartoum diskutiert. Sie blickt zurück auf die Geschichte der sozialen, politischen und wirtschaftlichen Bedingungen nach der Unabhängigkeit des Sudan im Jahr 1956 und zeigt, wie dieses künstlerische Phänomen und seine urbanen Manifestationen heute aussehen. Die Entstehung des Kinos als politischer Raum, insbesondere unter dem Einfluss verschiedener sozialistischer Bewegungen unter der Führung der Sudanesischen Sozialistischen Union (SSU) in den 1970er und 1980er Jahren, wird im Rahmen des Programms durch Filmvorführungen der 1989 gegründeten Sudanesischen Filmgruppe untersucht.

The session brings into discussion remnants of Sudanese Cinema through the urban archipelago of remaining open-air cinemas in Khartoum. It looks back at the history of social, political, and economic conditions after Sudan's independence in 1956 and how this artistic phenomenon and its urban manifestations reveals today. Exploring cinema's emergence as a political space, especially under the influence of various socialist movements led by the Sudanese Socialist Union (SSU) in the 1970s and 1980s, the program includes film screenings by The Sudanese Film Group founded in 1989.

FRANKENSTEIN ODER DAS VERLORENE PARADIES

28/SEP

BÜHNE
19:00

»Du bist mein Schöpfer, doch ich bin dein Herr – gehorche!«

»You are my creator, but I am your master – obey!«

In einer düsteren Novemberrnacht gelingt Frankenstein, woran er seit Jahren unerschöpflich gearbeitet hat: Er erweckt ein künstliches Wesen zum Leben. Doch kaum öffnet die namenlose Kreatur ihre Augen, erfasst Frankenstein blankes Entsetzen: Das Geschöpf lässt sich nicht kontrollieren, es überflügelt seinen Schöpfer sogar. Während Frankenstein die Kreatur verbannen will, fordert diese Zugehörigkeit und Teilhabe ein. Statt eines gefallenen Engels will sie der Adam sein; diesen Wunsch ließe sie sich nicht verwehren, sie sei schließlich stärker als ihr Schöpfer...

Heute sind künstliche Intelligenzen, deren Rechenleistungen die der Menschen um ein Vielfaches übersteigen, längst allgegenwärtig. Stehen wir vielleicht schon an der Schwelle hin zu einem künstlichen Bewusstsein? Lässt sich angesichts dieser Entwicklungen und der ungebremsten menschenverschuldeten Klimakatastrophe am anmaßenden Selbstverständnis der Sapiens als Krone der Schöpfung festhalten?

Mit Mary Shelleys 1818 entstandenem Werk *FRANKENSTEIN* beleuchtet Oliver Frljić das Verhältnis von Schöpfer und Geschöpf und fragt ob wir wirklich bereit sind die Hybris, dass die Evolution mit dem Sapiens beendet sei, aufzugeben. Und wenn ja, mit welchen Konsequenzen für unser Selbstverständnis?

On a dark November night, Frankenstein finally succeeds in that which he has worked on for years: he brings an artificial being to life. But as soon as the nameless creature opens its eyes, Frankenstein is overcome with utter dismay: the creature cannot be controlled; indeed, it outperforms its creator. While Frankenstein wants to ban the creature, it demands to belong and take part. Instead of a fallen angel, it wants to be Adam; in this wish it will not be denied, it is stronger than its creator after all...

Today artificial intelligences, whose processing power surpasses that of humans many times over, have long since become ever present. Are we perhaps already on the threshold of an artificial consciousness? Can we sapiens cling to our arrogant understanding of ourselves as the pinnacle of creation considering both these developments and the unchecked, man-made climate catastrophe? With Mary Shelly's 1818 novel *FRANKENSTEIN*, Oliver Frljić casts a light on the relationship between creator and creation and asks if we are truly ready to give up the hubris allowing us to believe that evolution ended with homo sapiens. And if yes, with which consequences for our understanding of ourselves?

VON OLIVER FRLJIĆ NACH MARY SHELLEY

REGIE OLIVER FRLJIĆ BÜHNE IGOR PAUŠKA

KOSTÜME KATRIN WOLFERMANN MUSIK DANIEL REGENBERG

DRAMATURGIE CLARA PROBST, JOHANNES KIRSTEN

MIT

DOĞA GÜRER, VIDINA POPOV,
ALEXANDRA SINELNIKOVA, MEHMET YILMAZ



MOTHERS

A SONG FOR WARTIME

EINE NIERE HAT NICHTS MIT POLITIK ZU TUN

GESPENSTER DES TOTALIAUTARIPOSTKOMMUPSEUDOEURASIISMUS

28/SEP

STUDIO Я
21:00

»Das Problem besteht nicht darin, dass der Mensch in einer Welt des Absurden und des Schmerzes lebt – das Problem ist, dass wir uns davon zu überzeugen versuchen, dass dem nicht so sei.« (Stanislav Aseyev)

Warum tut der Mensch, der denken kann, seinem Mitmenschen Isolation, Folter und Erniedrigung an? Kann jemand, der frei denken kann, einem anderen so etwas antun? Kann ich wirklich frei denken und wer kann das? Marina Frenk und die Band The Disappointmentlists begeben sich in einer installativen Zelle auf eine klingende innere Reise in die »Ideen« des totaliautaripostkommupseudo-eurasiistischen Raums. Wie denkt sich eine »Neue Welt« in den osteuropäischen Ländern und auch in Russland in Anbetracht einer »Russischen Welt«, in der nach der Meinung des rechten Philosophen Alexander Dugin »die Idee der universellen Menschenrechte nichts Universelles an sich hat«?

»The problem isn't that humans live in a world of absurdity and pain; the problem is that we try to convince ourselves otherwise.« (Stanislav Aseyev)

Why does a human, who can think, subject their fellow humans to isolation, torture and humiliation? Can someone who thinks freely do something like that to someone else? Can I really think freely and, if so, who else can? Marina Frenk and the band The Disappointmentlists go on a sonic inner journey into the »ideas« of the totaliautaripostcommupseudoeurasistic region. How is a »New World« imagining itself in Eastern European countries and in Russia as well, in view of a »Russian World«, in which, according to the right-wing philosopher Alexander Dugin, »there is nothing universal about universal human rights«?

PERFORMANCE VON **MARINA FRENK & THE DISAPPOINTALISTS**REGIE & KOMPOSITION **MARINA FRENK**KONZEPT & KOMPOSITION **PAUL BRODY**LIVEMUSIK **PAUL BRODY, CHRISTIAN DAWID & LISA HOPPE**BÜHNE **ALISSA KOLBUSCH, FELIX REMME**KOSTÜME **MARINA FRENK**DRAMATURGIE **JOHANNES KIRSTEN**

29/SEP

THEATER POWSZECHNY WARSCHAU
19:00

BEL, POL, UKR MIT DEU UND ENG ÜT

Die Kriegsrituale der Gewalt gegen Frauen ändern sich nie. Aus den Berichten ukrainischer, belarusischer und polnischer Mütter und Kinder, die vor Krieg und Verfolgung geflohen sind, kreiert die polnische Regisseurin und Gründerin des Political Voice Institute, Marta Górnicka, ein Chortheaterstück.

Dabei setzt sie gemeinsam mit der Gruppe ukrainischer, polnischer und belarussischer Frauen verschiedener Generationen deren Erfahrungen der Gegenwart in Bezug zu dem traditionellen ukrainischen Ritualgesang Shchedrivka / Щедрівка. In *Mothers – A Song for Wartime* suchen sie nach einer neuen, rituellen, post-operatischen Chorstimme, die sich auf Frauenchöre aus dem siebten Jahrhundert vor Christus bezieht. Ihr Gesang wird zu einer Anklage, einem Ruf, einer Bitte, einer Warnung. Ukrainische Kinderspiele, traditionelle Lieder, Zaubersprüche, Gedichte, Wünsche und politische Aussagen treffen darin aufeinander, in der Hoffnung, dass das Geäußerte in Erfüllung gehen möge. Diese rituell-melodischen Wünsche richten sich nun an alle Menschen, für eine neue, hoffnungsvolle Zeit, für eine Zeit, von der wir hoffen, dass sie ein Leben lang dauert.

Eine Koproduktion mit der Chorus of Women Stiftung Warschau, dem Teatr Powszechny Warschau und weiteren Partnern. Gefördert von der Allianz Foundation.

03/NOV

BERLINER PREMIERE
19:00

BEL, POL, UKR MIT DEU UND ENG ÜT

Violence against women as war rituals never change. Using the reports of Ukrainian, Belarusian and Polish mothers and children who have fled war and persecution, Polish director and founder of the Political Voice Institute, Marta Górnicka, has created a choral theater piece. She collaborated with a group of Ukrainian, Polish and Belarussian women of different generations to correlate their experiences of the present to the traditional Ukrainian ritual song shchedrivka / Щедрівка. In *Mothers – A Song for Wartime*, they look for a new, post-opera, ritual choral voice, which refers to seventh-century BC female choruses. Their song becomes an accusation, a call, a plea, a warning that unites Ukrainian children's games, traditional songs, spells, poems, wishes, and political statements, in the hope that what is sung may soon come true. These ritual-melodic wishes are now being addressed to all people, for a new, hopeful time, for a time we hope will last a lifetime.

A coproduction with Chorus of Women Foundation Warsaw, Teatr Powszechny Warsaw and further partners. Funded by Allianz Foundation.

KONZEPT UND REGIE **MARTA GÓRNICKA**LIBRETTO **MARTA GÓRNICKA & THE CHORUS OF WOMEN**MUSIK **WOJCIECH FRYCZ, MARTA GÓRNICKA** CHOREOGRAPHIE **EVELIN FACCHINI**BÜHNE **ROBERT RUMAS** KOSTÜM **JOANNA ZAŁĘCKA**DRAMATURGISCHE BETREUUNG **OLGA BYRSKA, MARIA JASIŃSKA**VIDEO **MICHAŁ JANKOWSKI, JUSTYNA ORŁOWSKA, MICHAŁ RUMAS**

CHORUS OF WOMEN STIFTUNG

KATARZYNA KOŚLACZ, MARTA KUŹMIAK, IWA OSTROWSKA

MIT

KATERINA ALEINIKOVA, SVITLANA BERESTOVSKA, SASHA CHERKAS,
PALINA DABRAVOŁSKAJA, KATARZYNA JAŹNICKA, EWA KONSTANCIAK, LISA KOZŁOWA,
ANASTASIIA KULINICH, NATALIA MAZUR, KAMILA MICHALSKA, HANNA MYKHAILOVA,
DARYA NOVIK, VALERIIA OBODIANSKA, SWITLANA ONISCHAK, YULIIA RIDNA,
MARIA ROBASZKIEWICZ, POLINA SHKLIAR, ALEKSANDRA SROKA, KATERYNA TARAN,
ELENA ZUI VOITEKHOVSKAYA, BOHDANA ZAZHYTSKA

IM MENSCHEN MUSS ALLES HERRLICH SEIN

27/OKT

BÜHNE
19:00

Im Menschen muss alles herrlich sein erzählt vom Zerfall der Sowjetunion und dessen Auswirkungen auf die Lebenswege von zwei Freundinnen, die in den 90er-Jahren die Ukraine verlassen und in Jena stranden. Ihre Töchter, Edita und Nina versuchen auf je eigene Weise in der Gegenwart mit dem nahezu unbekanntem Erbe ihrer Mütter umzugehen. Über viele Umwege, über Gespräche mit Freund*innen und Verwandten, durch Bücher, durch Archive aus dem Internet, erkennen die Töchter nach und nach, was ihre Mütter, ihre Großmütter, zu den Frauen gemacht hat, die sie heute sind. Bei ihrer Suche stoßen sie auf zahlreiche unbekannte Flecken, auf Schönes und Schreckliches, auf Vergessenes, auf Verdrängtes, auf Schweigen. »Das Land, in das sie hineingeboren wurden, ist schon amputiert, aber es schmerzt trotzdem noch. Sonst kann man wenig mit Sicherheit sagen.« Ist es noch möglich, fragt sich Nina, mit der eigenen Mutter nicht in der Vergangenheit zu sprechen oder in der Zukunft? Ihr in die Augen zu schauen nur im Jetzt? Sich nicht mehr vorwerfen, was war, oder beklagen, was niemals sein wird? Aber je näher sie herantreten, desto unschärfer scheint das Bild zu werden, desto mehr Fragen tauchen auf.

Im Menschen muss alles herrlich sein (Glorious People) tells of the collapse of the Soviet Union and its effects on the lives of two friends, Lena and Tatjana, who left Ukraine in the 1990s to end up stranded in Jena. In the present their daughters Edita and Nina try to come to terms, each in their own way, with the almost unknown heritage of their mothers. Through various detours, through conversations with friends and relatives, through books and online archives, the daughters gradually come to see what made their mothers, and grandmothers, the women they are today. In their search they come across numerous unfamiliar spots, across the beautiful and the terrible, across the forgotten, the repressed, the silence. »The land they were born into has already been amputated, but it still hurts. Little else can be said with certainty.« Is it still possible, Nina wonders, to speak to one's mother in neither the past, nor the future? To look her in the eye only in the present? To stop criticizing each other for what was, or lamenting what never will be? But the closer they get, the blurrier the picture seems to become, the more questions arise.

VON SASHA MARIANNA SALZMANN

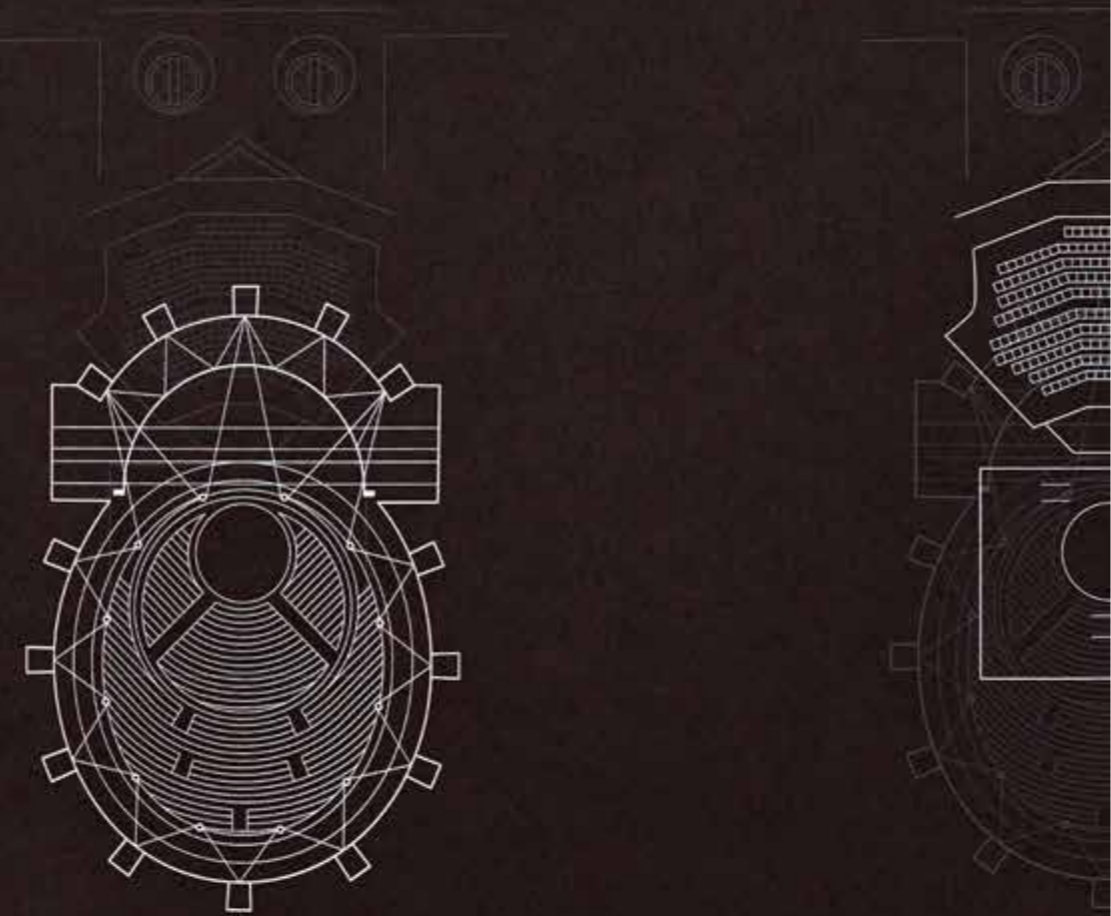
REGIE SEBASTIAN NÜBLING

BÜHNE & KOSTÜME EVI BAUER MUSIK JACKIE POLONI

DRAMATURGIE VALERIE GÖHRING

CAST

YANINA CERÓN, LEA DRAEGER,
ANASTASIA GUBAREVA, ÇIĞDEM TEKE



WHILE HISTORY WRITES ITSELF

In der von Sasha Marianna Salzmann initiierten Schreibwerksatt *While history writes itself* haben die Autor*innen Julia Cimafiejeva, Davit Gabunia, Natalia Graur, Kateryna Penkova, Ivana Sajko, Tanja Šljivar und Marta Górnicka unter der Leitung von Anastasiia Kosodii seit Januar untersucht, wie ein Schreiben für das Theater im Angesicht der grausamen Realität möglich ist. Aus dem postjugoslawischen und dem postsowjetischen Raum kommend, tauschen sie sich aus über politische Parallelitäten ihrer Herkunftsländer in Hinblick auf zerfallene Staatenbünde, über historische Kontinuitäten und Brüche, über persönliche Perspektiven. In szenischen Lesungen, eingerichtet von Regisseur*innen, die aus denselben Regionen kommen, werden die entstandenen Texte in 30-minütigen Auszügen im Studio Я präsentiert.

In the *While History Writes Itself* writers' workshop initiated by Sasha Marianna Salzmann, since January the authors Julia Cimafiejeva, Davit Gabunia, Natalia Graur, Kateryna Penkova, Ivana Sajko, Tanja Šljivar and Marta Górnicka, under the direction of Anastasiia Kosodii, have investigated how texts for the theatre can be written in light of the cruel reality. Coming from the post-Yugoslav and post-Soviet regions, they engaged in an exchange about the political parallels of their countries of origin regarding the dissolution of state federations, about historical continuities and fissures, about personal perspectives. In readings staged by directors who also come from those regions, the texts created in the workshop will be presented in 30-minute extracts in Studio Я.

27/OKT + 28/OKT

STUDIO Я
AB 21:00

EXTREMIST*INNEN

Von JULIA CIMAFIEJEVA Regie SASHA MARCHENKO AUF DEU MIT ENG ÜT.

Seit den Präsidentschaftswahlen 2020 und den anschließenden Protesten gegen die gefälschten Ergebnisse sind die Repressionen in Belarus nur noch härter geworden. Noch immer werden jeden Tag Menschen vom Regime verhaftet. Das Stück erzählt von der Realität der politischen Gefangenen in Belarus.

Since the 2020 presidential election and the subsequent protests against rigged results, the repressions in Belarus have become only harder. People are still arrested by the regime every day. The play tells about the reality of political prisoners in Belarus.

BABARIANS OF THE ONION VARIETY

Von KATERYNA PENKOVA Regie OLENA APCHEL AUF DEU MIT ENG ÜT.

Irgendwo in Polen. Hania hilft geflüchteten Ukrainer*innen. Ihre Mutter Barbara sieht das mehr als skeptisch. Larisa kommt aus dem Osten der Ukraine und trägt einen Kühlschrank mit sich herum. Mit beißendem Humor nährt sich das Stück Polnisch-Ukrainischer Traumata.

Somewhere in Poland. Hania helps Ukrainians who have fled. Her mother Barbara is more than skeptical. Larisa comes from eastern Ukraine and carries a refrigerator around with her. With biting humor, the play feeds on Polish-Ukrainian traumas.

NATIONALTHEATER: EIN STÜCK [NATIONAL THEATRE: A PLAY]

Von TANJA ŠLJIVAR Regie OLIVER FRLJIĆ AUF DEU MIT ENG ÜT.

Eigentlich eine Erfolgsgeschichte. Eine dreißigjährige Frau wird zur künstlerischen Leiterin der Schauspielabteilung des renommierten Nationaltheaters in Belgrad ernannt. Ihr Leben und die 150-jährige Geschichte der Institution verschmelzen miteinander.

Actually a success story. A thirty-year-old woman is appointed artistic director of the acting department of the renowned National Theater in Belgrade. Her life and the 150-year history of the institution merge.

03/NOV + 04/NOV

HOW I FELL IN LOVE WITH AN OLIGARCH'S DAUGHTER

Von DAVIT GABUNIA Regie DATA TAVADZE AUF DEU MIT ENG ÜT.

Er und Sie vor dem Hintergrund der Georgischen Wirklichkeit 2023. Die Gesellschaft ist tief gespalten. Der Krieg in der Ukraine und die allgegenwärtige Russische Propaganda verstärken dies noch einmal. Das Trauma des Krieges von 2008 ist immer präsent. Richtet man sich ein oder begehrt man auf? Oder sucht man sein Glück gleich in der Ferne und vielleicht in Berlin?

He and She against the background of Georgian reality 2023. Society is deeply divided. The war in Ukraine and the omnipresent Russian propaganda reinforce this. The trauma of the 2008 war is ever present. Do people settle in or do they revolt? Or do you look for happiness far away, perhaps in Berlin?

NOW YOU'RE NOT JUST A BODY FOR ME

Von NATALIA GRAUR Regie ROZA SARKISIAN AUF DEU MIT ENG ÜT.

»Was ist die Distanz zwischen einem klugen Mädchen und Sex? / Wann wird ein Scherz zu Sex? / Wie wird das Zusammensein im selben Raum zu Sex?« Ein intensiver Text von Natalia Graur der vom Leben in einer sexualisierten Gesellschaft, in der sich die Muster der Unterdrückung immer wiederholen erzählt.

»What's the distance between a smart girl and sex? / When does joking around turn into sex? / How does being in the same room turn into sex?« An intense text by Natalia Graur which talks about life in a sexualized society, where patterns of oppression repeat themselves over and over again.

RIEFFENSTAHL.UA

Text & Regie ANASTASIIA KOSODII AUF DEU MIT ENG ÜT.

Julia, eine junge Frau, die vor dem Krieg in der Ukraine nach Berlin geflohen ist. Adolf, Superstar und Sänger der umstrittenen Band »Rieffenstahl«, der endlich auch einmal etwas Gutes tun möchte. Da kommen die Geflüchteten Ukrainer*innen gerade recht. Aber gut gemeint ist nicht gleich gut. Julias und Adolfs Wege kreuzen sich in diesem grotesken Musical. Stimmen aus der Geschichte sprechen zu Julia. Aber was wollen die Chöre der Berliner und Russen in Berlin von ihr?

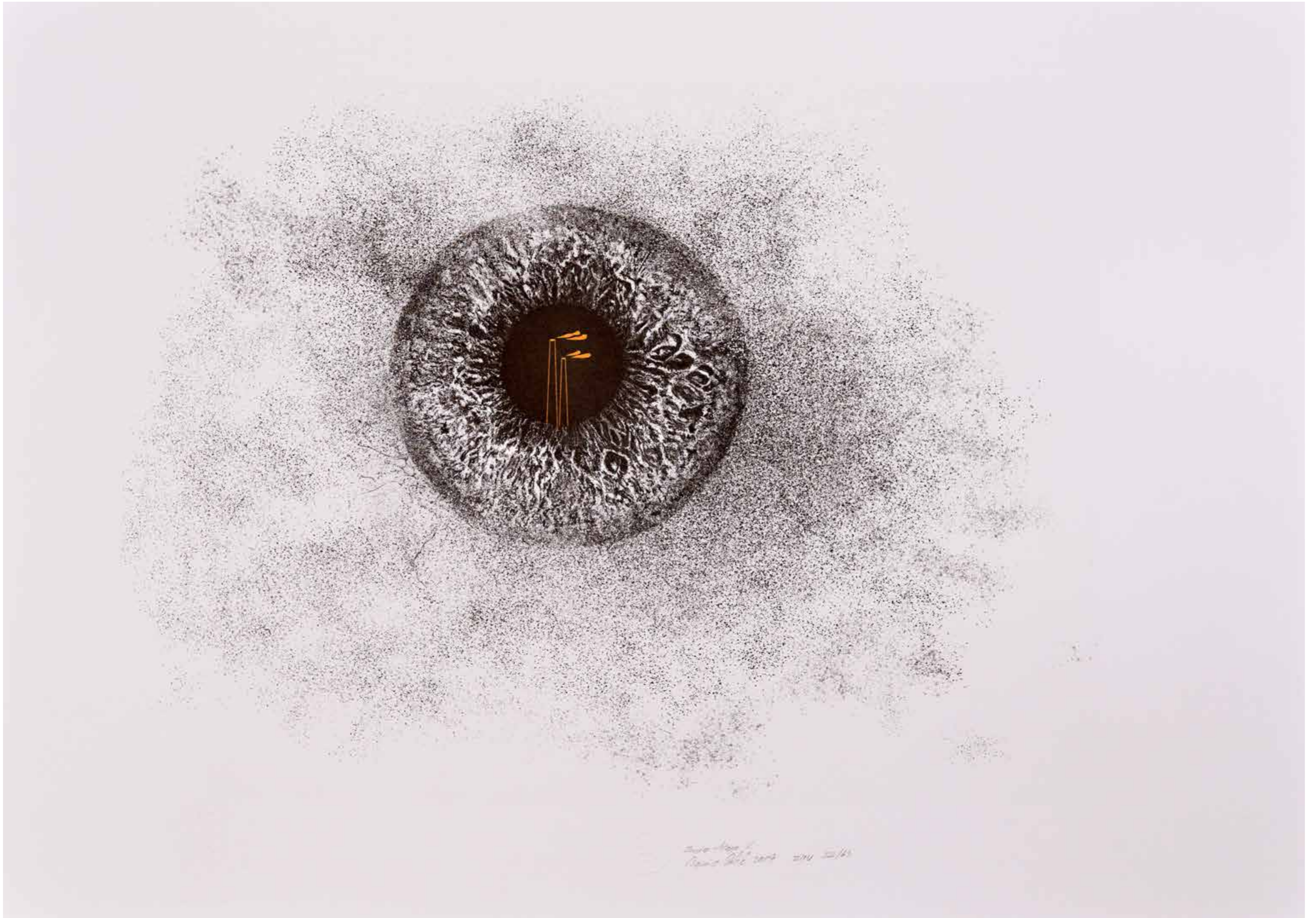
Julia, a young woman who fled to Berlin from the war in Ukraine. Adolf, superstar and singer of the controversial band »Rieffenstahl«, who finally wants to do something good. The Ukrainian refugees come just in time. But well-intentioned is not necessarily good. Julia's and Adolf's paths cross in this grotesque musical. Voices from history speak to Julia. But what do the choirs of Berliners and Russians in Berlin want from her?

THIS IS NOT A PERFORMANCE ABOUT YOUR BEAUTY

Text, Regie & Performance IVANA SAJKO AUF ENG MIT DEU ÜT.

Eine Performerin erzählt von der Potsdamer Straße in Berlin. Die Straße ein Zeitstrahl und Weg in die Geschichte der Stadt. Unterschiedliche Zeitebenen verbinden sich miteinander. Hier stand der Sportpalast. Hier war Herwarth Waldens Sturm-Galerie. Der Sozialpalast. Kleistpark. Die Frauen auf der Kurfürstenstraße in Sichtweite. Frauen, die nach 1945 Trümmer beräumen. Von allem können vor allem die Bäume der Straßen und Parks Zeugnis ablegen.

A performer tells about Potsdamer Straße in Berlin. The street a timeline and path in the history of the city. Different time levels connect with each other. Here stood the sports palace. Here was Herwarth Walden's Sturm-Galerie. The Social Palace. Kleist Park. The women in sight on Kurfürstenstraße. Women clearing rubble after 1945. Above all, the trees of the streets and parks can bear witness to everything.



MUTTERSPRACHE MAMELOSCHN

07/DEZ

STUDIO A
20:30

Lost in Berlin. Gegenwart. Eine Familie. Großmutter, Mutter, Enkeltochter leben hier, miteinander, ohneinander, gegeneinander. Sie erzählen und erinnern sich, suchen und verfehlen sich, finden und verletzen sich. Drei Generationen, drei Jüdinnen in Deutschland durchwühlen Berge von Geschichten und Geschichte auf der Suche nach den Leerstellen in ihren Leben. Sie erklimmen Berge, zertrümmern sie, fallen herab, doch immer mit Witz und voller Härte, mit Ironie und großem Humor. Was ihnen zu fehlen scheint, ist eine gemeinsame Sprache. Also suchen sie ihre »Mame-Loschn«, eine Muttersprache für sich und andere. Wie einst das Jiddische als Sprache funktionierte, von sehr unterschiedlichen Menschen gebraucht, verstanden und gelebt. Großmutter Lin hat als Kommunistin und linientreue Künstlerin die DDR »gelebt« und dabei ihre Tochter Clara verloren. Clara, von Verlustängsten getrieben, hasst ihr Jüdischsein, das ihr nie wirklich nah gebracht wurde. Sie versucht zwanghaft ihr Leben auf den Kopf zu stellen, sich neu zu erfinden, ehe es zu spät ist. Rahel ihre Tochter ist auch auf dem Weg zu sich und hat noch keine Ahnung, was das sein könnte, dieses »Ich«. Also flieht sie erst einmal, heraus aus zu viel Vergangenheit, raus aus der »Mishpoche«. Doch wie lebt und verlässt man eigentlich eine Familie ohne sie je gefunden zu haben? Wie lässt man eine Vergangenheit hinter sich, die nicht die eigene scheint? Und wo steckt eigentlich Davie, der Enkel, geliebte Sohn und vermisste Bruder?

Lost in Berlin. The present. A family. Grandmother, mother and granddaughter live here, with, without and against each other. They recount and remember, search yet miss, find and hurt each other. Three generations, three Jewish women in Germany rummaging through mountains of stories and history in search of the voids in their lives. They climb mountains, wreck them, fall down, yet consistently with wit, filled with harshness, irony and a great amount of humour. What they seem to be missing is a common language. So they go search for their »Mame-Loschn«, a mother tongue for themselves and others. A language that functions just as Yiddish once did: used, understood and lived by very different people. Lin, the grandmother, »lived« in the GDR as a communist and as an artist, loyal to the party line, and thereby losing her daughter Clara in the process. Clara, driven by fears of loss, hates her Jewishness, which was never really taught to her. Compulsively, she tries to turn her life around, to reinvent herself before it is too late. Rahel, her daughter, is also finding herself and has no clue what this »I«, could be. So for now she flees, away from all this overload of past, away from the »Mishpoche«. Yet how does one actually live and leave a family without ever having found it? How does one leave a past behind that did not seem to be one's own? And where is Davie, the grandson, lost son and missing brother?

VON SASHA MARIANNA SALZMANN

REGIE HAKAN SAVAŞ MİCAN

BÜHNE ALISSA KOHLBUSCH KOSTÜME SYLVIA RIEGER

MIT

ANASTASIA GUBAREVA, DANIEL KAHN,
ALEXANDRA SINELNIKOVA, URSULA WERNER

MOJA FABRIKA (MY FACTORY)

03/OKT BOS/KRO/SER MIT ENG ÜT.

BÜHNE
19:30

04/OKT BOS/KRO/SER MIT ENG ÜT.

BÜHNE
18:30

Das Schicksal verfallener Industriestädte scheint universell – vernachlässigte Großflächen, die mangels behördlicher Vorstellungskraft ungenutzt bleiben sowie hohe Arbeits- und Orientierungslosigkeit. 1892 wurden veraltete, amortisierte Maschinen aus österreichischen Fabriken in eine kleine Stadt in Zentralbosnien gebracht und die Eisen- und Stahlgewerkschaft Zenica gegründet. Was später als Željezara Zenica (Eisenwerk Zenica) bekannt werden sollte, wurde zum bedeutendsten Industriesymbol im ehemaligen Jugoslawien. Das Theaterstück *My Factory* in der Regie von Selma Spahić basiert auf dem gleichnamigen Buch von Selvedin Avdić, einer intimen Monografie über die Stadt und ihr Eisenwerk, dessen Stellenwert so besonders ist, dass die Bürger*innen Zenicas die Fabrik »Mutter« nennen. Doch in den Jahrzehnten größter Produktionssteigerung (und Umweltverschmutzung) hassten sie sie vehement. Das Stück zeichnet ein facettenreiches Bild Zenicas anhand ihrer Geschichte.

The fate of derelict industrial towns seems universal – vast neglected spaces that, for a lack of authorities' imagination, remain unused, high unemployment rates and disoriented identities. In 1892, outdated, written-off machines owned by Austrian factories were brought to a small town in central Bosnia and the Eisen und Stahlgewerkschaft Zenica was founded. This later became known as Željezara Zenica (Zenica Ironworks) – the most significant industrial symbol in former Yugoslavia. The play *My Factory*, directed by Selma Spahić, is based on the book of the same title by Selvedin Avdić, an intimate monograph of the town and its ironworks. A relationship so special that the citizens of Zenica started calling the factory »Mother«. However, in the decades with ever larger production boosts (and pollution) they vehemently hated it. This play portrays Zenica through a story of its origins.

BASED ON THE NOVEL BY SELVEDIN AVDIĆ

DIRECTOR SELMA SPAHIĆ

DRAMATURGY AND TEXT EMINA OMERVIĆ, SELMA SPAHIĆ, BOJANA VIDOSAVLJEVIĆ

CAST

BENJAMIN BAJRAMOVIĆ, LANA DELIĆ, SAŠA HANDŽIĆ,
ANĐELA ILIĆ, PREDRAG JOKANOVIĆ, SABINA KULENOVIĆ,
ADIS MEHANOVIĆ, SELMA MEHANOVIĆ, MIROLJUB MIJATOVIĆ,
NUSMIR MUHAREMOVIĆ, ZLATAN ŠKOLJIĆ,
MIKI TRIFUNOV, SINIŠA VIDOVIĆ

KAO I SVE SLOBODNE DJEVOJKE

[ALL ADVENTUROUS WOMEN DO]

12/OKT BOS/KRO/SER MIT ENG ÜT.

BÜHNE
19:30

Es gibt Geschichten aus dem echten Leben, die beinahe zu unwirklich für die Bühne erscheinen. So ist es auch mit der Geschichte einer sogenannten »kollektiven Schwangerschaft« in Bosnien und Herzegowina aus dem Jahr 2014, als sieben 13-jährige Mädchen schwanger von einem Schulausflug zurückkehrten. Die Mädchen wurden von fast allen Teilen der Gesellschaft – Eltern, Lehrenden, Ärzt*innen, der Kirche und den Medien – verurteilt und zurückgewiesen. Sie wurden zum Schweigen gebracht und so behandelt, als sei es ein moralisches Versagen ihrerseits, dass sie keinen Zugang zu angemessener Sexualerziehung und reproduktiver Gesundheitsfürsorge hatten. Sie sprachen in der Öffentlichkeit nicht über ihre Situation, aber scheinbar alle anderen sprachen über sie. In *Kao i sve slobodne djevojke (All Adventurous Women Do)* erzählt die Dramatikerin Tanja Šljivar von der Kluft zwischen den Generationen und den Folgen der Vernachlässigung der Jugend durch die alternde Generation. Während sie die Frage nach Last und Verantwortung, die der Jugend zugeschrieben wird, aufwerfen, zeigen die bosnische Regisseurin Selma Spahić und das Ensemble das Ausmaß der Vernachlässigung und des erzwungenen Schweigens von jungen Menschen in der Region.

There are some stories from real life that immediately seem almost too strange to be fiction on stage. Such is the story from 2014 of a so-called »collective pregnancy« in Bosnia and Herzegovina, when seven 13-year-old girls returned from a school excursion pregnant. The girls faced judgment and rejection from almost every part of society – their parents, teachers, doctors, the church, and the media. They were silenced and treated as if it was a moral failure on their part that they didn't have access to adequate sex education or reproductive health care. They did not speak about their situation in public, but seemingly everyone else spoke about them. In *Kao i sve slobodne djevojke (All Adventurous Women Do)*, dramatist Tanja Šljivar focuses on the gap between generations, and the consequences of older generations neglecting the younger ones. While raising the question of the burden and responsibility ascribed to the youth, Bosnian director Selma Spahić and the cast also show the extent of the neglect and silencing of young people in the region.

TEXT **TANJA ŠLJIVAR**

DIRECTOR **SELMA SPAHIĆ**

DRAMATURG **DIMITRIJE KOKANOV** ASSOCIATE FOR STAGE SPEECH **DEJAN SREDOJEVIĆ**

CHOREOGRAPHER **ANA DUBLJEVIĆ** SET DESIGNER **ZORANA PETROV**

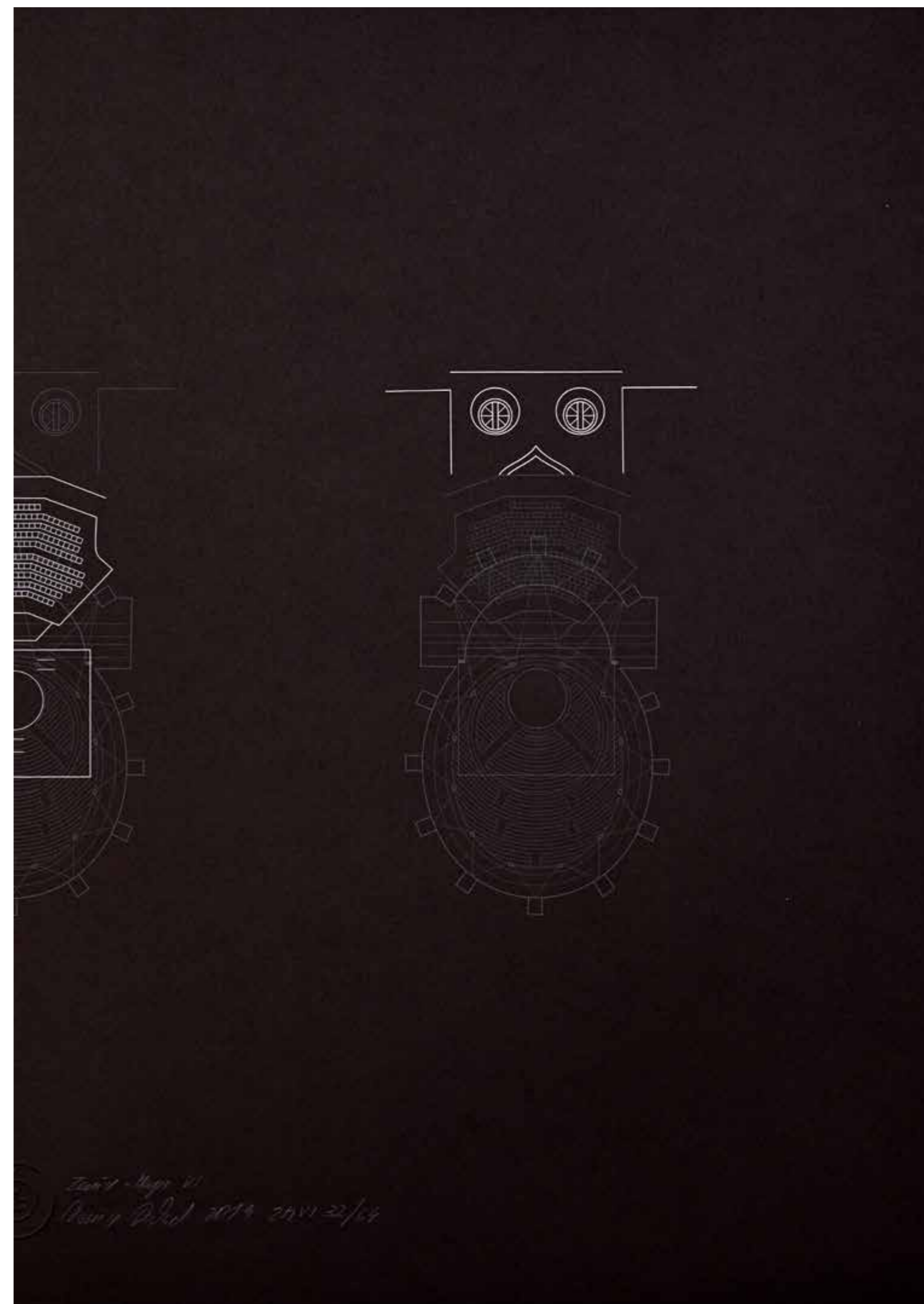
COSTUME DESIGNER **SELENA ORB** COMPOSER **DRAŠKO AŽDIĆ**

CAST

**MARTA BJELICA, ERMIN BRAVO, MARKO GRABEŽ,
ANA MANDIĆ, MILICA MIHAJLOVIĆ, JELENA STUPLJANIN, VERA JOVANOVIĆ**

GIRLS ON FILM

**MILICA ČVOROVIĆ, KRUNA DOJČINOVIĆ, ANASTASIJA LUKIĆ,
DUNJA NEDELJKOVIĆ, NATALIJA OBRENOVIĆ, ALEKSANDRA ZELENOVIĆ**



CEMENT BEOGRAD

(CEMENT BELGRADE)

31/OKT BOS/KRO/SER MIT ENG ÜT.

BÜHNE
19:30

Zement ist ein Text in Aufruhr: Ausgehend von den revolutionären Umbruchzeiten in der UdSSR der 1920er Jahre, über den Kampf zwischen den emanzipatorischen Bestrebungen seiner Figuren und ihrer Verankerung in traditionellen Familienverhältnissen, wendet er sich der Liebesbeziehung der Hauptfiguren Dascha und Gleb Tschumalov zu. Damit wird der Einfluss der gesellschaftlichen Verhältnisse auf die intimste Ebene heruntergebrochen. Dies ist die dritte Belgrader Inszenierung eines Textes des ostdeutschen Dramatikers Heiner Müller, inspiriert von seinem Stück *Zement* (1972). In Sebastijan Horvats Version, die er mit Milan Ramšak Marković erarbeitete, wird die Handlung ins heutige Belgrad verlegt. Die Beziehung zwischen Trauma und Erinnerung, die politische Demenz sowie die Konflikte, die in unsere Körper eingeschrieben sind, sind einige der Motive, die diesen letzten Akt der Auseinandersetzung mit Heiner Müller in Belgrad prägen. Das Stück gewann den Mira Trailović Grand Prix beim 54. BITEF-Festival, und Miodrag Krstović gewann den Raša Plaović-Preis in der Kategorie Bester Schauspieler der Belgrader Theater 2020/2021.

Cement is a text in turmoil: starting from the revolutionary upheavals in the USSR in the 1920s, via the struggle between the emancipatory aspirations of its characters and their anchoring in traditional family relationships, it turns to the love relationship of the main characters Dasha and Gleb Chumalov. In doing so, the influence of social relations is broken down to the most intimate level. This is the third Belgrade production of a text by the East German playwright Heiner Müller, inspired by his play *Zement* (1972). In Sebastijan Horvat's version, which he developed with Milan Ramšak Marković, the action is moved to present-day Belgrade. The relationship between trauma and memory, political dementia, as well as the conflicts inscribed in our bodies are some of the motifs that characterise this final act of the exploration of Heiner Müller in Belgrade. The play won the Mira Trailović Grand Prix at the 54th BITEF Festival, and Miodrag Krstović won the Raša Plaović award in the Best Actor category of the Belgrade Theatres 2020/2021.

DRAMATURGY AND TEXT **MILAN RAMŠAK MARKOVIĆ**

DIRECTOR **SEBASTIJAN HORVAT**

STAGE AND VIDEO **IGOR VASILJEV** COSTUMES **BELINDA RADULOVIĆ**
MUSIC AND COMPOSITION **DRAGO IVANUŠA** CHOREOGRAPHY **ANA DUBLJEVIĆ**

LIGHT **ALEKSANDAR ČAVLEK**

CAST

SONJA MILENA ZUPANČIĆ

MILOŠ MIODRAG »MIKI« KRSTOVIĆ

**NEDIM NEZIROVIĆ, MARIJA PIKIĆ, ISIDORA SIMIJONOVIĆ,
BOJANA STOJKOVIĆ, IVAN ZABLAĆANSKI, MILAN ZARIĆ**

FUCKING TRUFFAUT

10+11/NOV ENG, UKR MIT DEU ÜT.

STUDIO 9
20:30

»Every film about war ends up being pro-war« (François Truffaut)

»Every film about war ends up being pro-war« (François Truffaut)

Fucking Truffaut, von Bliadski Circus Queelectedive für das Maxim Gorki Theater erarbeitet, stellt unter der Leitung der ukrainischen Regisseurin Roza Sarkisian Fragen wie: Können wir neue Narrative des Kriegsdiskurses erforschen und entdecken? Ist kritische Kunst möglich in Zeiten, in denen die gesamte Kultur auf eine Propagandaschiene gebracht wurde? Wie kann man dem Kreislauf der Reproduktion des künstlerischen militaristischen Diskurses entkommen? Braucht die Gesellschaft das Theater, wenn Kamikaze-Drohnen über unsere Köpfe hinwegfliegen? Um die Antworten auf diese Fragen zu erforschen, geht die Praxis von Bliadski Circus Queelectedive nicht von einem Diskurs des Traumas aus, sondern von einer Performance der Möglichkeiten. Dadurch stellt Queelectedive Kriegsdiskurse, -erfahrungen und -darstellungen auf den Kopf. Der besondere Gast des Abends ist Antonina Romanova – eine ukrainische queere Künstlerin und trans Soldatin – die sich über das Internet mit Berlin verbinden wird.

The performance *Fucking Truffaut* by Bliadski Circus Queelectedive developed for the Maxim Gorki Theatre, under the direction of the Ukrainian director Roza Sarkisian, asks questions such as: Can we still explore and discover new narratives of war discourse? Is critical art possible in times when all culture is put on a propaganda track? How to escape the circle of reproduction of artistic militaristic discourse? Does society need theater when kamikaze drones are flying overhead? To explore the answers to these questions, Bliadski Circus Queelectedive's practice does not emerge from a discourse of trauma, but rather from a performance of possibilities. Thereby Queelectedive queers war discourses, experiences, and representations. The special guest of the evening will be Antonina Romanova – a Ukrainian queer artist and trans soldier – who will connect with Berlin via internet.

Gefördert von der Reszka Foundation und der Stadt Warschau.
Eine Koproduktion mit dem Maxim Gorki Theater Berlin und dem Teatr Dramatyczny Warschau.

Funded by the Reszka Foundation and the Capital City of Warsaw.
A coproduction with the Maxim Gorki Theatre Berlin and the Teatr Dramatyczny Warsaw.

DIRECTOR **ROZA SARKISIAN**

DRAMATURG **KRYSLIA BEDNAREK**

COMPOSERS **MAJA LUXENBERG, ALEXANDRA MALATSKOVSKAYA**

PERFORMERS **MAJA LUXENBERG, ALEXANDRA MALATSKOVSKAYA, VERA POPOVA**

VIDEO PERFORMANCE **ANTONINA ROMANOVA**

VIDEO **MAGDA MOSIEWICZ**

COSTUMES & SPACE **KIJU KLEJZIK**

CURATOR **AGATA SIWIAK**

MASS FOR YUGOSLAVIA

16+17+18/NOV OHNE SPRACHE
MUSIK IN BOS/KRO/SER, ENG, GRE, ITA, RUS, SPA, SLV, HUN MIT ENG UND DEU ÜT.

STUDIO A
20:30

Obwohl Jugoslawien seit über 30 Jahren Vergangenheit ist, dient es immer noch zur Abschreckung für jede*n, der/die sich weigert, die Logik nationaler Identitäten zu akzeptieren, und sich daran erinnert, dass auf allen Seiten der heutigen Grenzen zwischen den ehemaligen sozialistischen Republiken Menschen und Monster wie wir leben. Jemand mit wenig zugewandten Absichten könnte hinzufügen: Einige von uns leben in der EU und einige außerhalb, ohne Aussicht auf einen Beitritt.

Die meisten von uns verstehen sich ohne Übersetzungen, obwohl nationale Sprachpolitiken alles Erdenkliche getan haben, um uns zu überzeugen, dass wir einander ohne Untertitel nicht verstehen könnten.

Was machen wir unter diesen Umständen mit der Kultur, die als die jugoslawische galt? Begraben wir sie tief im Massengrab unserer Erinnerungen? Und warten wir dann darauf, dass jemand kommt und sie ausgräbt und ihre körperlosen Teile zur Identifizierung freilegt?

Mass For Yugoslavia ist eine theatrale Exhumierung des Leichnams der jugoslawischen Kultur und eine Verkörperung ihrer verschiedenen Geister. Sie steht in der Dämmerungszone zwischen gescheiterten sozialistischen Träumen und realisierten kapitalistischen Albträumen. Das Stück nimmt eine Autopsie einiger der ikonischsten jugoslawischen Kunstwerke vor und zeigt uns das Paradox brüderlicher Liebe, die an tödlichen Hass grenzt – ein Paradox, das Jugoslawien genannt wurde. Es lebt von der Spannung zwischen dem, was Jugoslawien sein könnte, und dem, was es geworden ist. Zwischen der Nostalgie für Jugoslawien und dem Verbot seiner Erinnerung entscheiden wir uns für keines von beiden.

Although it has been history for more than 30 years, Yugoslavia is still used as a scarecrow to threaten anybody who refuses to accept the logic of national identities and remembers that across the present borders of former socialist republics still live humans and monsters like us. Someone not so well-intentioned might add: some of us live in the EU and some of us outside of it, with no prospect of joining.

Most of us understand each other without translators, although national linguistic politics did everything imaginable to convince us that we can't understand each other without subtitles.

Under those circumstances, what do we do with the culture that has been known as the Yugoslav one? We bury it deep in the massgrave of our memories? And then wait for somebody to come and dig it out, expose its disembodied parts for identification?

Mass For Yugoslavia is a theatrical exhumation of the corpse of Yugoslav culture and an embodiment of its different ghosts. It stands in the twilight zone between failed socialist dreams and realized capitalist nightmares. The play performs an autopsy on some of the most iconic Yugoslav art works, showing us a paradox of fraternal love verging on mortal hatred, a paradox that was called Yugoslavia. It runs on the tension of what Yugoslavia might be and what it turned into. Between nostalgia for Yugoslavia and proscription of its memory, we choose neither.

BY OLIVER FRLJIĆ & ENSEMBLE OF THE MLADINSKO

CAST

PRIMOŽ BEZJAK, UROŠ KAURIN, JERKO MARČIĆ, NIKA MIŠKOVIĆ,
DRAGA POTOČNJAK, MATEJ RECER, BLAŽ ŠEF



2016-11-18
Foto: M. Štefanič

WHAT DO YOU WANT TO SEE?

KURATIERT VON OLIVER FRLJIĆ

Wie hat das in den 1990er Jahren so gewaltsam zerstörte Jugoslawien auf der Kinoleinwand überlebt? Was sagen seine Spuren über unsere Zeit aus und welche Lehren lassen sich aus den postjugoslawischen Gesellschaften ziehen, die mental und politisch noch immer in den bewaffneten Konflikt verstrickt sind? Dieses Programm befasst sich mit den Paradoxien, die unter dem Namen Jugoslawien existier(t)en. Es stellt die Frage, wie dieses Land, das auf dem Erbe der größten antifaschistischen Bewegung in Europa während des Zweiten Weltkriegs gegründet wurde, die Polarisierung des Kalten Krieges ablehnte und den Kolonialismus bekämpfte, in einen blutigen nationalistischen Krieg verwickelt wurde, der den Sozialismus beendete und eine illiberale Demokratie einführte.

Einige der Filme wurden gedreht, als Jugoslawien noch existierte, andere inmitten seiner Zerstörung oder mit dem nötigen Abstand, um zu zeigen, wie die politischen Nachkommen mit den Überresten des Multikulturalismus und der Vielfalt umgingen, für die Jugoslawien einst stand. Die beim *6. Berliner Herbstsalon* gezeigten Filme sind nicht nur ein Abbild dessen, was nicht mehr existiert, aber immer noch in unserer kollektiven Vorstellung herumpunkt, sondern auch ein archäologisches Werkzeug, um auszugraben, was in und unter dem Namen Jugoslawien begraben liegt.

How did Yugoslavia, destroyed so violently in the 1990s, survive on the film screen? What do its traces say about our times and what lessons can be learnt from post-Yugoslav societies still mentally and politically caught up in the armed conflict? This program focuses on paradoxes that exist(ed) under the name of Yugoslavia. It asks how this country, founded on the legacy of the largest anti-fascist movement in Europe during WWII, which rejected Cold War polarization and fought colonialism, became embroiled in a bloody nationalist war that ended socialism and ushered in illiberal democracy. Some of the films were shot when Yugoslavia still existed, others in the midst of its destruction or with the distance required to portray how its political successors dealt with the remnants of multiculturalism and diversity that Yugoslavia once stood for. More than just representing that which no longer exists but still haunts our collective imagination, the films shown during the *6th Berliner Herbstsalon* are archeological tools for excavating what lies buried in and under the name of Yugoslavia.

QUO VADIS, AIDA?

Von JASMILA ŽBANIĆ (101 min, 2020, Bosnien und Herzegowina, Österreich, Rumänien, Niederlande, Deutschland, Polen, Frankreich, Norwegen) **DEU, ENG, NLD MIT TEILWEISE DEU UT.**

Bosnien, Juli 1995. Aida (Jasna Đuričić) ist Übersetzerin für die UN-Truppen die in der Kleinstadt Srebrenica stationiert sind. Als serbische Milizen die Stadt einnehmen, gehört ihre Familie zu den Tausenden von Menschen, die im UN-Lager Schutz suchen. Als Dolmetscherin in den Verhandlungen hat Aida Zugang zu entscheidenden Informationen. Sie versucht dabei, Lügen und Wahrheiten auseinanderzuhalten, um herauszufinden, wie sie ihre Familie und Mitbürger*innen retten könnte.

Bosnia, July 1995: Aida (Jasna Đuričić) is a translator for the UN troops stationed in the small town of Srebrenica. When Serb militias take control of the town, her family is among the thousands of people seeking refuge in the UN camp. As an interpreter in the negotiations, Aida has access to crucial information. She tries to separate lies from truths to find out how she can save her family and fellow citizens.

APHASIA + JE VOUS SALUE SARAJEVO

Von JELENA JUREŠA (80 min, 2019, Belgien) **ENG, BOS/KRO/SER MIT ENG UT.**
+ JEAN LUC GODARD (2 min, 1993, Frankreich) **FRA MIT ENG UT.**

Aphasia ist eine beunruhigende Untersuchung der Darstellung von Gewalt und der Gewalt der Darstellung. Sie erforscht, wie kollektive Verbrechen wiederholt werden, und reflektiert die sozialen und politischen Konstellationen, und enthüllt dabei die Konstruktionen hinter Nationalstaaten und nationalen Identitäten.

Aphasia is an unsettling inquiry into the representation of violence and the violence of representation. It explores how collective crimes keep being repeated and reflects on social and political constellations, unfolding constructions behind nation-states and national identities.

Jean-Luc Godards zwei Minuten lange Filmvignette zeigt Details eines Fotos von jugoslawischen Soldaten, die niedergestreckte Zivilist*innen brutal behandeln, während Godards Off-Stimme über ›die Regel und die Ausnahme‹ nachsinnt.

Jean-Luc Godard's two-minute film vignette shows details of a photograph of Yugoslav soldiers brutalising downed civilians while Godard's voice-over reflects on ›the rule and the exception‹.

SA 30/SEP | 19:30 | BÜHNE

Anschl. Gespräch mit DANICA DAKIĆ,
SELMA SPAHIĆ, MILICA TOMIĆ & JASMILA ŽBANIĆ
Moderiert von BORIS BUDEN

FR 06/OKT | 20:30 | STUDIO 9

Anschl. Q&A mit JELENA JUREŠA
Moderiert von MIMA SIMIĆ

PLANETA SARAJEVO (THE PLANET SARAJEVO) + TRI (THREE)

SA 07/OKT | 20:30 | STUDIO 9

Von ŠAHIN ŠIŠIĆ (30 min, 1993, Bosnien und Herzegowina) **OHNE WORTE**
+ GORAN DEVIĆ (30 min, 2008, Kroatien) **BOS/KRO/SER MIT ENG UT.**

Anschl. Q&A mit GORAN DEVIĆ
Moderiert von MIMA SIMIĆ

Der mehrfach ausgezeichnete bosnische Regisseur, Šahin Šišić, drehte 1995 das vielleicht beeindruckendste Werk seiner gesamten Karriere – den Kurzdokumentarfilm *The Planet Sarajevo*, der auf einzigartige Weise von den Schrecken der Belagerung Sarajewos Anfang der neunziger Jahre erzählt. Mit einer 16mm-Handkamera im Stil des Cinéma Vérité gefilmt, zeigt Šišićs Dokumentarfilm – mit unaufgeregter visueller Ästhetik, ohne Erzählung oder Interviews – den alltäglichen Kampf der Menschen in Sarajevo im katastrophalen Wirbelsturm der Jugoslawienkriege.

The award-winning Bosnian director Šahin Šišić made perhaps the most impressive work of his entire career in 1995 – the short documentary *The Planet Sarajevo*, which uniquely tells of the horrors of the siege of Sarajevo in the early 1990s. Filmed with a 16mm handheld camera in the style of cinéma vérité, Šišić's documentary – with an unagitated visual aesthetics, without narration or interviews – shows the everyday struggle of the people of Sarajevo in the catastrophic whirlwind of the Yugoslav Wars.

›Müssen wir immer noch über den Krieg reden?‹, lautet das Motto des Dokumentarfilms *Three* von Goran Dević, der sich entschloss, mit drei Männern, die aktiv am Konflikt im ehemaligen Jugoslawien beteiligt waren, Geständnisinterviews zu führen. Diese Interviews, die auf Autofahrten aufgenommen wurden, bringen den schrecklichen Konflikt zurück in die Wahrnehmung der Zuschauer*innen. Obwohl alle drei auf verschiedenen Seiten kämpften, sind sie sich einig über die Unmenschlichkeit und Absurdität des Krieges, die Tatsache, dass die Politiker die Schuld tragen und dass sich heute alle so verhalten, als sei nichts geschehen.

›Do we still need to keep talking about the war?‹ is the motto of the documentary *Three* by Goran Dević, who decided to conduct confessional interviews with three men who were actively involved in the conflict in former Yugoslavia. These interviews, recorded during car journeys, bring the terrible conflict back into viewers' perception. Even though all three fought on different sides, they agree on the inhumanity and absurdity of the war, the fact that politicians bear the blame, and that today everybody acts as if nothing happened.

KAD BUDEM MRTAV I BEO (WHEN I AM DEAD AND GONE)

SO 08/OKT | 20:30 | STUDIO 9

Von ŽIVOJIN PAVLOVIĆ (79 min, 1967, Jugoslawien) **BOS/KRO/SER MIT ENG UT.**

Anschl. Q&A mit NENAD PAVLOVIĆ
Moderiert von MIMA SIMIĆ

Der Film zeigt die Geschichte von Jimmy the Dingy, einem jungen Vagabunden, der als Saisonarbeiter arbeitet. Nachdem er entlassen wurde, träumt er davon, Sänger zu werden, ein Unterfangen, das zum Scheitern verurteilt ist. Der Film von Živojin Pavlović aus dem Jahr 1967 gilt als eines der ikonoklastischen Werke der jugoslawischen *vague noir*.

The film shows the story of Jimmy the Dingy, a young vagabond who works as a seasonal worker. Having been sacked from his job, his dreams are to become a singer, an undertaking destined to fail. Živojin Pavlović's film from 1967 is considered one of the iconoclastic works of the Yugoslav *Black Wave*.

SLIKE IZ ŽIVOTA UDARNIKA (LIFE OF A SHOCK FORCE WORKER)

FR 13/OKT | 20:30 | STUDIO 9

Von BATO ČENGIĆ (78 min, 1972, Jugoslawien) **BOS/KRO/SER MIT ENG UT.**

Anschl. Q&A mit KARPO AĆIMOVIĆ GODINA
Moderiert von MIMA SIMIĆ

Inspiriert wurde der Film durch das Leben der Bergarbeiter, die in den ersten Nachkriegsjahren des sozialistischen Jugoslawiens aufgrund ihrer Anstrengungen als Schockarbeiter verherrlicht und als Nationalhelden betrachtet wurden. Die Hauptfigur ist ein bosnischer Bergarbeiter, der, obwohl er für seine harte Arbeit gefeiert wird und als sozialistischer Vorzeigarbeiter gilt, ein Leben führt, das alles andere als glanzvoll und glamourös ist.

The film was inspired by the lives of coal miners who, due to their efforts in the first post-war years of socialist Yugoslavia, were glorified as shock workers and considered national heroes. The main character is a Bosnian coal miner who, despite being celebrated for his hardworking achievements and considered an exemplary socialist worker, lives a life that is anything but glitz and glamour.

SRBENKA

SA 14/OKT | 20:30 | STUDIO Я

Von **NEBOJŠA SLIJEPCÉVIĆ** (70 min, 2018, Kroatien) **BOS/KRO/SER MIT ENG UT.**

Anschl. Q&A mit **NEBOJŠA SLIJEPCÉVIĆ**
Moderiert von **MIMA SIMIĆ**

Im Winter 1991 wurde ein 12-jähriges serbisches Mädchen in Zagreb ermordet. Ein Vierteljahrhundert später arbeitet der Regisseur Oliver Frlić an einem Theaterstück zu diesem Fall. Die Proben werden zu einer kollektiven Psychotherapie, und die 12-jährige Schauspielerinnen Nina fühlt sich, als wäre der Krieg nie zu Ende gewesen. *Srbenka* untersucht, wie die nach den Jugoslawienkriegen geborene Generation mit den dunklen Schatten der Geschichte umgeht.

In the winter of 1991, a 12-year-old Serbian girl was murdered in Zagreb. A quarter of a century later, director Oliver Frlić is working on a theatre play about the case. Rehearsals become a collective process of psychotherapy, and the 12-year-old actress Nina feels as if the war had never ended. *Srbenka* examines how the generation born after the Yugoslav Wars copes with the dark shadows of history.

PARADA (PARADE) + YUGOSLAVIA: HOW IDEOLOGY MOVED OUR COLLECTIVE BODY

SO 15/OKT | 20:30 | STUDIO Я

Von **DUŠAN MAKAVEJEV** (10 min, 1962, Jugoslawien) **OHNE WORTE**
+ **MARTA POPIVODA** (62 min, 2013, Serbien, Frankreich, Deutschland)
BOS/KRO/SER, ENG MIT ENG UT.

Anschl. Q&A mit **MARTA POPIVODA**
Moderiert von **MIMA SIMIĆ**

Zu *Parade*, einem der bekanntesten Filme von Dušan Makavejev, sagte dieser, dass er die Menschen so zeigen wollte, wie sie sind. Man sieht die Vorbereitungen für den Internationalen Tag der Arbeit, obwohl der Regisseur die titelgebende Parade fast vollständig ignoriert. Der Film konzentriert sich auf die Menschen – diejenigen, die arbeiten, und diejenigen, die durch die Straßen wandern, manchmal verloren in den Menschenmassen, auf eine Weise, die beiläufig und nicht ohne Humor gezeigt wird.

Commenting on *Parade*, one of Dušan Makavejev's best-known films, he claimed that he sought to show people as they are. One sees the preparations for International Worker's Day, even though the director almost completely ignores the titular parade. The film focuses on people – those who work and those who wander the streets, sometimes lost in the crowds, presenting them in a way that is casual and not without humor.

Der Film *Yugoslavia: How Ideology Moved Our Collective Body* befasst sich mit der Frage, wie sich Ideologie im öffentlichen Raum durch Massenaufführungen darstellt. Popivoda sammelte und analysierte Film- und Videomaterial aus der Zeit Jugoslawiens (1945–2000), wobei sie sich auf staatliche Auführungen (Jugendarbeitsaktionen, Maiaufmärsche, Feierlichkeiten zum Tag der Jugend usw.) sowie auf Gegendemonstrationen ('68, Studierenden- und Bürger*innendemonstrationen in den 90er-Jahren, Revolution am 5. Oktober usw.) konzentrierte. Der Film zeichnet anhand der Bilder nach, wie sich die kommunistische Ideologie durch die wechselnden Beziehungen zwischen Volk, Ideologie und Staat allmählich erschöpfte.

The film *Yugoslavia: How Ideology Moved Our Collective Body* deals with the question of how ideology performs itself in public space through mass performances. Popivoda collected and analyzed film and video footage from the time of Yugoslavia (1945–2000), focusing on state performances (youth work actions, May Day parades, celebrations of the Youth Day, etc.) as well as counter-demonstrations ('68, student and civic demonstrations in the 90s, October 5th Revolution, etc.). Going back through the images, the film traces how communist ideology was gradually worn out through the changing relations between the people, ideology, and the state.

FORTRESS EUROPE

SA 18/NOV | 18:00 | STUDIO Я

Von **ŽELIMIR ŽILNIK** (80 min, 2000, Slowenien)
BOS/KRO/SER, ENG, ITA, PER, RUS, SLV MIT ENG UT.

Anschl. Gespräch mit **ŽELIMIR ŽILNIK**
Moderiert von **BORIS BUDEN**

Dieses Doku-Drama wurde in den Grenzregionen zwischen Ungarn und Slowenien, Kroatien und Ungarn in der südöstlichen Grenzregion innerhalb der Schengen-Zone gedreht. Die zentrale Handlung dreht sich um eine russische Familie: Svetlana lebt mit ihren Freund*innen in Triest und wartet auf die Ankunft ihrer Tochter Katja. Katja wird von Svetlanas ehemaligem Ehemann (Katjas Vater) Artjom begleitet. Während der Reise haben die beiden Probleme, denn sie finden sich in einem fremden Land ohne Dokumente wieder, die ihre Weiterreise in den Westen legal machen würden.

This docu-drama was shot in bordering regions between Hungary and Slovenia, Croatia and Hungary in the south-eastern bordering region within the Schengen zone. The central plot centres on a Russian family: Svetlana lives in Trieste with her friends and is waiting for her daughter Katya's arrival. Katya is escorted by Svetlana's former husband (Katya's father) Artyom. During the trip, the two run into problems as they find themselves in a foreign country with no documents that would make their onward journey to the West legal.



*Žilnik - Artyom
Dokumentarfilm 2000, 80 min, 2000/04*

GESPRÄCH mit SUJATRO GOSH, NECATİ SÖNMEZ, NATALIA ZAITSEVA & DZINA ZHUK

Moderiert von OLIVER FRLJIĆ, JOHANNES KIRSTEN [ENG](#)

»Exil ist harte Arbeit« – so zitiert Nil Yalter den Dichter Nâzım Hikmet und damit einen der wichtigsten Protagonisten der modernen türkischen Literatur in ihrer Plakataktion im öffentlichen Raum. Vier Künstler*innen und Stipendiat*innen der Martin Roth-Initiative aus Belarus, Russland, Indien und der Türkei stellen ausgehend von dieser Intervention ihre künstlerische Praxis vor und diskutieren gemeinsam mit Oliver Frljić und Johannes Kirsten das Thema Exil und die Transformationsprozesse, welche sich daraus für Künstler*innen ergeben. Dabei fragen sie, inwiefern Kunst dazu beitragen kann, neue Perspektiven auf das Thema und das Leben im Exil zu werfen.

»Exile is a hard job« – for a poster intervention in public space, Nil Yalter used this quote from the poet Nâzım Hikmet and thereby one of the most important protagonists in modern Turkish literature. Four artists, and Martin Roth-Initiative fellowship recipients, from Belarus, Russia, India and Turkey present their artistic practice using this intervention as a starting point, and discuss the topic of exile together with Oliver Frljić and Johannes Kirsten, as well as the processes of transformation it has yielded for artists. In the process they ask about the extent to which art can contribute to providing new perspectives on the topic of and life in exile.

LAIBACH

MI KUJEMO BODOČNOST (WE FORGE THE FUTURE)

MI 01/NOV | 20:00 | BÜHNE

KONZERT

We Forge the Future war der Name der Laibach Performance, die am 23. April 1983 im Rahmen der XII. Musikbiennale Zagreb stattfand. Als Ergebnis einer heftigen öffentlichen und medialen Kampagne gegen die Musikgruppe wurde Laibach in Jugoslawien bis 1987 formell verboten. Die Band wurde 1980 in Trbovlje, einer industriellen Kohlebergbaustadt im Zentrum Sloweniens, gegründet. Für den Auftritt im Gorki Theater werden Laibach das Programm um neue Interpretationen von Liedern ergänzen, die sie 1980 in Trbovlje mit *Rdeči revirji* (Rote Bezirke) aufführen sollten, ihrem ersten Multimedia-Projekt, das die eklatanten Widersprüche der politischen und kulturellen Situation im Lande herausfordern sollte, jedoch verboten wurde. Diese Interpretationen wurden am 1. Januar 2023 auf dem Album *Sketches of the Red Districts* (GOD Records) veröffentlicht.

We Forge the Future was the name of the Laibach performance that took place on 23 April 1983 as part of the XII. Music Biennale Zagreb. As a result of a fierce public and media campaign against the group, Laibach was formally banned in Yugoslavia until 1987. The group was founded in 1980 in Trbovlje, an industrial coal-mining town in central Slovenia. For the performance at the Gorki Theatre, Laibach will add to the programme new interpretations of songs they were supposed to perform in Trbovlje in 1980 with *Rdeči revirji* (Red Districts), their first multimedia project, which was meant to challenge the blatant contradictions of the political and cultural situation in the country, but which was banned. These interpretations were released on 1 January 2023 on the album *Sketches of the Red Districts* (GOD Records).

KARAOKE XPRESS XX POST OST

FR 29/SEP | 20:30 | STUDIO 9

KARAOKE Konzept & Kuration YEŞİM DUMAN u.a.

Karaoke Xpress XX Post Ost lädt zum Zusammenkommen und Verweilen, zum Mitsingen und Füllen des leeren Orchesters ein. Im Rahmen des 6. *Berliner Herbstsalons LOST – YOU GO SLAVIA* stehen unterschiedliche Stimmen und die Musik-Tradition aus der Post-Ost Community im Vordergrund bei *Karaoke Xpress*. Egal, wer kommt: Hier kann jede*r im Rampenlicht stehen.

Karaoke Xpress XX Post Ost invites you to come together and linger, to sing along and fill the empty orchestra. As part of the 6th *Berliner Herbstsalon LOST – YOU GO SLAVIA*, *Karaoke Xpress* will focus on different voices and the music tradition from the post-east community. No matter who comes: everyone can be in the spotlight here.

QUO VADIS, YUGOSLAVIA?

SA 30/SEP | 21:30 | BÜHNE

GESPRÄCH mit DANICA DAKIĆ, SELMA SPAHIĆ, MILICA TOMIĆ & JASMILA ŽBANIĆ

Moderiert von BORIS BUDEN [ENG](#)

Wie kann die Kunst dazu beitragen, die Kontinuität des Konflikts zu erkennen, wenn die Politik dies versäumt? Obwohl die Jugoslawienkriege vor mehr als 25 Jahren beendet wurden, prägt ihr Erbe noch immer die sozialen und politischen Realitäten in den postjugoslawischen Gesellschaften. In der Podiumsdiskussion erörtern die Künstlerinnen, die sich in ihren Werken mit konservativer Geschlechterpolitik, Geschlechternormen und Feindschaftskonstruktionen auseinandersetzen, die durch den Krieg entstanden sind und verstärkt wurden, diese Fragen aus weiblicher Sicht.

How can art help to recognize the continuity of conflict when politics fail to do so? Even though the Yugoslav Wars ended more than 25 years ago, their legacy still shapes social and political realities in post-Yugoslav societies. In this panel discussion, the participating artists, whose work addresses conservative gender politics, gender norms and enmity construction generated and reinforced by war, discuss these issues from a female perspective.

IMAGINING A »BETTER« POST-YUGOSLAV SOCIETY

SA 07/OKT | 19:00 | CAFÉ

GESPRÄCH mit DANICA DAKIĆ und AMILA PUZIĆ [ENG](#)

Ausgehend von *Zenica Trilogy* und *Vedo* diskutieren die Künstlerin Danica Dakić und die Kuratorin Amila Puzić über das utopische Potenzial von Kunst in unserer Gegenwart sowie über den poetischen und politischen Akt der Übernahme von Verantwortung. Die Arbeiten sind verortet in zwei Städten des heutigen Bosnien – (wie) können sie als Imagination einer »besseren« postjugoslawischen Gesellschaft gelesen werden?

Based on the works *Zenica Trilogy* and *Vedo* artist Danica Dakić and curator Amila Puzić discuss the utopian potential of art in our present and the poetic and political act of taking responsibility. (How) can the works set in two cities in contemporary Bosnia be read as an imagination of a »better« post-Yugoslav society?

LONG LIVE THE WAR!

SA 14/OKT | 18:30 | GARDEROBENFOYER

PERFORMANCE von SINIŠA LABROVIĆ [ENG](#)

Nachdem er in Jugoslawien und Kroatien in Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegsgesellschaften gelebt hatte, kam Siniša Labrović 2018 nach Berlin, um der Permanenz der Neurose zu entkommen. Doch dann holten der Krieg in der Ukraine sowie revisionistische und fremdenfeindliche Kräfte Europa ein und erinnerten Labrović an die Vorkriegssituation, die er erlebt hatte. Für seine Performance *Es lebe der Krieg!* fordert er deshalb die Teilnehmenden auf sich an fünf militärischen Disziplinen zu beteiligen. In jeder Disziplin wird eine Fachjury die Besten mit einer Medaille auszeichnen. Das Credo der Performance lautet: Held*innen müssen anerkannt werden und verdienen Ruhm!

After living in pre-war, war, and post-war societies in Yugoslavia and Croatia, Siniša Labrović came to Berlin in 2018 to escape the permanence of neurosis. Then, however, the war in Ukraine and revisionist and xenophobic forces caught up with Europe, reminding Labrović of the pre-war situation he experienced. For his performance *Long live the war!* he thus invites participants to take part in five military disciplines. In each discipline, an expert jury will award the best with a medal. The credo of the performance is: heroes must be recognized and deserve glory.

A HOLE IN THE SOUL EVERYTHING YOU WANTED TO KNOW

ABOUT SOCIALIST YUGOSLAVIA (BUT WERE AFRAID TO ASK) SA 28/OKT | 17:00 | STUDIO 9

LECTURE von SREČKO HORVAT [ENG](#)

In Anlehnung an den Titel einer Selbstporträt-Dokumentation des legendären jugoslawischen Filmemachers Dušan Makavejev aus den 1990er Jahren wird der Vortrag in die Geschichte der Entstehung des sozialistischen Jugoslawiens aus den Trümmern des Zweiten Weltkriegs bis zu seinem Zusammenbruch im blutigen Krieg der 1990er Jahre eintauchen. Beginnend mit dem Guerillakampf und dem antifaschistischen Widerstand, über die Hauptpfeiler des jugoslawischen sozialistischen Systems wie die Selbstverwaltung und die Bewegung der Blockfreien, wird Srećko Horvat sowohl die Errungenschaften als auch die Widersprüche und das Scheitern des sozialistischen Jugoslawiens untersuchen.

Borrowing its title from a self-portrait documentary of the legendary Yugoslav filmmaker Dušan Makavejev from the 1990s, the lecture will dive into the history of socialist Yugoslavia from its creation out of the ruins of WWII to its collapse in the bloody war of the 1990s. Starting from the guerrilla fight and antifascist resistance, through the main pillars of the Yugoslav socialist system such as self-management and Non-Aligned Movement, Srećko Horvat will explore the achievements, contradictions and failures of socialist Yugoslavia.

»THE FUTURE IS NOT EVERYTHING THAT WILL COME«

SO 29/OKT | 17:00 | BÜHNE

GESPRÄCH zwischen **BUDIMIR LONČAR** (ehem. Außenminister Jugoslawiens) & **SREČKO HORVAT**
BOS/KRO/SER MIT ENG ÜBERS.

In diesem Vortrag spricht der Philosoph und Autor Srećko Horvat mit Budimir Lončar über das sozialistische Jugoslawien und seine Rolle in der Bewegung der Blockfreien Staaten. Er schloss sich während des Zweiten Weltkriegs im Alter von 16 Jahren dem Partisanenkampf an und wurde nach dem Krieg zu einem der wichtigsten Diplomaten. Er war von Anfang an am Aufbau und an der Gestaltung der Bewegung der Blockfreien beteiligt und diente als jugoslawischer Botschafter in Indonesien, Deutschland und den Vereinigten Staaten. Von 1987 bis 1991 war er der letzte Außenminister der SFR Jugoslawien und von 1993 bis 1995 der Sonderbeauftragte des UN-Generalsekretärs für die Bewegung der Blockfreien Staaten.

In this talk, philosopher and author Srećko Horvat discusses socialist Yugoslavia and its role in the Non-Aligned Movement with Budimir Lončar, who joined the Partisan guerrilla struggle during WWII when he was 16 years old, and became one of the most important diplomats after the war. He helped building and shaping the Non-Aligned Movement from its very beginnings and served as Yugoslav ambassador to Indonesia, Germany and the United States. From 1987-1991 he served as the last Minister of Foreign Affairs of SFR Yugoslavia and from 1993 to 1995 as the Special Representative of the UN Secretary-General to the Non-Aligned Movement.

AN ANTI-WAR CENTER

SA 04/NOV | 17:00 | CAFÉ

LECTURE PERFORMANCE von **ANA MILJANIĆ**
& **ANA SLADOJEVIĆ** (CENTER FOR CULTURAL DECONTAMINATION) **ENG**

Anschl. Q&A moderiert von **OLIVER FRLJIĆ**

In dieser Lecture Performance zeichnet Ana Miljanić (Mitbegründerin und Direktorin des CZKD) die sozialen, kulturellen und politischen Veränderungen der letzten drei Jahrzehnte nach, die die Arbeit des Center for Cultural Decontamination (CZKD) in Belgrad beeinflusst haben. Das Zentrum ist eine gemeinnützige Kultureinrichtung, die 1994 als Reaktion auf die Notwendigkeit gegründet wurde, Antikriegsaktivitäten zu artikulieren und zu unterstützen. Heute erkennt das Zentrum deutlich die veränderten Umstände auf allen Ebenen des politischen Lebens, von der Zivilgesellschaft bis hin zu globalen politischen Ereignissen. In Zusammenarbeit mit der Kuratorin Ana Sladojević reflektiert Ana Miljanić anhand der Archive des Zentrums, was es für eine unabhängige öffentliche Institution bedeutet, heute politisch zu sein.

In this lecture performance, Ana Miljanić, (co-founder and director of the CZKD) traces the social, cultural, and political changes of the last three decades that have influenced the work of the Center for Cultural Decontamination (CZKD) in Belgrade. The Center is a non-profit cultural institution founded in 1994 in response to the need to articulate and sustain anti-war activities. Today, the Center clearly recognizes different circumstances at all levels of political life, from civil society to global political events. In collaboration with curator Ana Sladojević, Ana Miljanić reflects on what it means for an independent public institution to be political today, based on the Center's archives.

WELCOME TO FORTRESS EUROPE

SA 18/NOV | 19:30 | CAFÉ

GESPRÄCH mit **ŽELIMIR ŽILNIK** moderiert von **BORIS BUDEN** **ENG**

Was für unsere demokratische Vernunft als gesellschaftlich marginal erscheint und daher besonderer Minderheitenrechte bedarf, wird in Želimir Žilniks Filmen symbolisch zentral. Die Geschichten von Migrant*innen, die er in seinem Film *Fortress Europe* (2001) erzählt, offenbaren tiefe strukturelle Widersprüche und Grenzen unserer identitätsbasierten Gemeinschaften und ihrer politischen Institutionen.

What appears for our democratic common sense to be socially marginal, and therefore in need for special minority rights, becomes in Želimir Žilnik films symbolically central. The stories of migrants he tells in *Fortress Europe* (2001) reveal deep structural contradictions and limits of our identity-based communities and their political institutions.

YUROPE

DO 28/SEP–SO 10/DEZ | FOYERS

VIDEO von **GOD'S ENTERTAINMENT** (2018, Zenica) **OHNE SPRACHE**

Das Video *YUROPE* von God's Entertainment, das sich mit dem Erbe Jugoslawiens beschäftigt, ist während des 6. *Berliner Herbstsalons* in den Foyers zu sehen sein.

The video *YUROPE* by God's Entertainment, which deals with the remnants of Yugoslavia, can be seen in the foyers during the 6th *Berliner Herbstsalon*.

Mit freundlicher Unterstützung der Kulturabteilung der Stadt Wien - MA7.

With the kind support of the Cultural Department of the City of Vienna - MA7.



www.gods-entertainment.com
www.berliner-herbstsalon.com

AUSSTELLUNGEN

DO 28/SEP
–SO 10/DEZ

DI–DO 18:00–22:00
FR–SO 14:00–22:00

KIOSK, LICHTSAAL,
KAISERSTUBE,
EICHENSAAL,
PARKETTFOYER

6. BERLINER HERBSTSALON LOST – YOU GO SLAVIA

ZENICA TRILOGY 2019 / VEDO 2023

Von DANICA DAKIĆ

PJEVAJ! (SING!)

Von MLADEN STILINOVIĆ

FOUR FACES OF OMARSKA

Von MILICA TOMIĆ

Mit AMEL BEŠLAGIĆ, ANOUSHEH KEHAR, PHILIPP SATTLER & DUBRAVKA SEKULIĆ

FR 29/SEP
19:00 | KIOSK

ACTIVATING »FOUR FACES OF OMARSKA«

Mit MILICA TOMIĆ, ANOUSHEH KEHAR, PHILIPP SATTLER,
AMEL BEŠLAGIĆ & DUBRAVKA SEKULIĆ

ENG

FR 20/OKT
19:00 | CAFÉ

PUBLIC SESSION #1

Mit IVANA BAGO, NUSRETA SIVAC & DAMIR ARSENIJEVIĆ

ENG

SA 21/OKT
19:00 | CAFÉ

PUBLIC SESSION #2

Mit ARJUN APPADURAI & JASMINA HUSANOVIĆ

ENG

SO 22/OKT
19:00 | CAFÉ

PUBLIC SESSION #3

Mit ABDELRAHMAN ELBASHIR

ENG

PREMIEREN

DO 28/SEP
19:00 | BÜHNE

FRANKENSTEIN ODER DAS VERLORENE PARADIES

Ein Projekt von OLIVER FRLJIĆ Nach MARY SHELLY

DO 28/SEP
21:00 | STUDIO Я

EINE NIERE HAT NICHTS MIT POLITIK ZU TUN
GESPENSTER DES TOTALIAUTARIPOSTKOMMUPSEUDOEURASIISMUS

Performance von MARINA FRENK & THE DISAPPOINTALISTS

FR 29/SEP
19:00 | WARSCHAU

MOTHERS – A SONG FOR WARTIME

Libretto MARTA GÓRNICKA & THE CHORUS OF WOMEN Konzept & Regie MARTA GÓRNICKA

BEL, POL, UKR
MIT DEU UND ENG ÜT

FR 27/OKT
19:00 | BÜHNE

IM MENSCHEN MUSS ALLES HERRLICH SEIN

Von SASHA MARIANNA SALZMANN Regie SEBASTIAN NÜBLING

DO 07/DEZ
20:30 | STUDIO Я

MUTTERSPRACHE MAMELOSCHN

Von SASHA MARIANNA SALZMANN Regie HAKAN SAVAŞ MİCAN

GASTSPIELE

MI 03/OKT
19:30 | BÜHNE
DO 04/OKT
18:30 | BÜHNE

MOJA FABRIKA (MY FACTORY)

Nach dem gleichnamigen Buch von SELVEDIN AVDIĆ Regie SELMA SPAHIĆ

BOS/KRO/SER
MIT ENG ÜT.

DO 12/OKT
19:30 | BÜHNE

KAO I SVE SLOBODNE DJEVOJKE
(ALL ADVENTUROUS WOMEN DO)

Von TANJA ŠLJIVAR Regie SELMA SPAHIĆ

BOS/KRO/SER
MIT ENG ÜT.

DI 31/OKT
19:30 | BÜHNE

CEMENT BEOGRAD (CEMENT BELGRADE)

Von MILAN RAMŠAK MARKOVIĆ Nach HEINER MÜLLER Regie SEBASTIJAN HORVAT

BOS/KRO/SER
MIT ENG ÜT.

FR 10/NOV
SA 11/NOV
20:30 | STUDIO Я

FUCKING TRUFFAUT

Von und mit BLIADSKI CIRCUS QUEELECTIVE

ENG, UKR
MIT DEU ÜT.

DO 16/NOV
FR 17/NOV
SA 18/NOV
20:30 | STUDIO Я

MASS FOR YUGOSLAVIA

Von OLIVER FRLJIĆ und ENSEMBLE OF THE MLADINSKO

OHNE SPRACHE
MUSIK IN BOS/KRO/SER
ENG, GRE, ITA, RUS, SPA, SLV,
HUN MIT ENG UND DEU ÜT.

ANDERE FORMATE

FR 29/SEP
20:30 | STUDIO Я

KARAOKEE XPRESS XX POST OST

Konzept & Kuration YEŞİM DUMAN u.a.

ENG

SA 30/SEP
21:30 | BÜHNE

QUO VADIS, YUGOSLAVIA?

Gespräch mit DANICA DAKIĆ, SELMA SPAHIĆ, MILICA TOMIĆ & JASMILA ŽBANIĆ
Moderiert von BORIS BUDEN

DO 05/OKT
17:00 | STUDIO Я

EXILE IS A HARD JOB ARTISTIC PRACTICE IN EXILE

Gespräch mit SUJATRO GOSH, NECATİ SÖNMEZ, NATALIA ZAITSEVA & DZINA ZHUK
Moderiert von OLIVER FRLJIĆ, JOHANNES KIRSTEN

ENG

SA 07/OKT
19:00 | CAFÉ

IMAGINING A »BETTER« POST-YUGOSLAV SOCIETY

Gespräch mit DANICA DAKIĆ & AMILA PUZIĆ

ENG

SA 14/OKT
18:30 | GARDEROBENFOYER

LONG LIVE THE WAR!

Performance von SINIŠA LABROVIĆ

ENG

SA 28/OKT
17:00 | STUDIO Я

A HOLE IN THE SOUL

Lecture von SREČKO HORVAT

ENG

SO 29/OKT
17:00 | BÜHNE

»THE FUTURE IS NOT EVERYTHING
THAT WILL COME«

Gespräch zwischen BUDIMIR LONČAR & SREČKO HORVAT

BOS/KRO/SER
MIT ENG ÜBERS.

MI 01/NOV
20:00 | BÜHNE

LAIBACH MI KUJEMO BODOČNOST (WE FORGE THE FUTURE)

Konzert

ENG

SA 04/NOV
17:00 | CAFÉ

AN ANTI-WAR CENTER

Lecture performance von ANA MILJANIĆ & ANA SLADOJEVIĆ
Anschl. Q&A moderiert von OLIVER FRLJIĆ

SA 18/NOV
19:30 | CAFÉ

WELCOME TO FORTRESS EUROPE

Gespräch mit ŽELIMIR ŽILNIK moderiert von BORIS BUDEN

ENG

FILME MIT Q&A IM ANSCHLUSS

SA 30/SEP
19:30 | BÜHNE

QUO VADIS, AIDA?

Von JASMILA ŽBANIĆ

DEU, ENG, NLD
MIT DEU UT.

FR 06/OKT
20:30 | STUDIO Я

APHASIA + JE VOUS SALUE SARAJEVO

Von JELENA JUREŠA + JEAN LUC GODARD

ENG, BOS/KRO/SER MIT
ENG UT. + FRA MIT ENG UT.

SA 07/OKT
20:30 | STUDIO Я

PLANETA SARAJEVO (THE PLANET SARAJEVO) + TRI (THREE)

Von ŠAHIN ŠIŠIĆ + GORAN DEVIĆ

OHNE WORTE +
BOS/KRO/SER MIT ENG UT.

SO 08/OKT
20:30 | STUDIO Я

KAD BUDEM MRTAV I BEO (WHEN I AM DEAD AND GONE)

Von ŽIVOJIN PAVLOVIĆ

BOS/KRO/SER
MIT ENG UT.

FR 13/OKT
20:30 | STUDIO Я

SLIKE IZ ŽIVOTA UDARNIKA (LIFE OF A SHOCK FORCE WORKER)

Von BATO ČENGIĆ

BOS/KRO/SER
MIT ENG UT.

SA 14/OKT
20:30 | STUDIO Я

SRBENKA

Von NEBOJŠA SLIJEPEČEVIĆ

BOS/KRO/SER
MIT ENG UT.

SO 15/OKT
20:30 | STUDIO Я

PARADA (PARADE) + YUGOSLAVIA: HOW IDEOLOGY MOVED OUR COLLECTIVE BODY

Von DUŠAN MAKAVEJEV + MARTA POPIVODA

OHNE WORTE +
BOS/KRO/SER, ENG
MIT ENG UT.

SA 18/NOV
18:00 | STUDIO Я

FORTRESS EUROPE

Von ŽELIMIR ŽILNIK

BOS/KRO/SER, ENG,
ITA, PER, RUS, SLV
MIT ENG UT.

SCHREIBWERKSTATT

FR 27/OKT
SA 28/OKT
AB 21:00 | STUDIO Я

EXTREMIST*INNEN

Von JULIA CIMAFIEJEVA Regie SASHA MARCHENKO

AUF DEU MIT ENG ÜT.

BABARIANS OF THE ONION VARIETY

Von KATERYNA PENKOVA Regie OLENA APCHEL

AUF DEU MIT ENG ÜT.

NATIONALTHEATER: EIN STÜCK (NATIONAL THEATRE: A PLAY)

Von TANJA ŠLJIVAR Regie OLIVER FRLJIĆ

AUF DEU MIT ENG ÜT.

FR 03/NOV
SA 04/NOV
AB 20:30 | STUDIO Я

HOW I FELL IN LOVE WITH AN OLIGARCH'S DAUGHTER

Von DAVIT GABUNIA Regie DATA TAVADZE

AUF DEU MIT ENG ÜT.

NOW YOU'RE NOT JUST A BODY FOR ME

Von NATALIA GRAUR Regie ROZA SARKISIAN

AUF DEU MIT ENG ÜT.

RIEFFENSTAHL.UA

Text & Regie ANASTASIIA KOSODII

AUF DEU MIT ENG ÜT.

THIS IS NOT A PERFORMANCE ABOUT YOUR BEAUTY

Text, Regie & Performance IVANA SAJKO

AUF ENG MIT DEU ÜT.



*2019-2020
Daria B. 2019 2020*

LOST – YOU GO SLAVIA

KURATIERT VON **SHERMIN LANGHOFF & OLIVER FRLJIĆ** MIT **JOHANNES KIRSTEN** KURATORISCHE MITARBEIT **ERDEN KOSOVA & GABRIELA SEITH** KURATORISCHE ASSISTENZ **NELE LINDEMANN, THERESA WELGE** SZENOGRAFIE **PIA GRÜTER** SZENOGRAFIE ASSISTENZ **RONJA BENDEL, ALICE FAUCHER, RUBY WISDOM** PROJEKTLEITUNG **ALEXA GRÄFE** DISPOSITION **SIMAY YASAR** PRODUKTIONSLEITUNG **RENÉ DOMBROWSKI, IVO DREGER, LUCIA LEYSER, JULIANE PROCHNOW** TECHNISCHE PRODUKTIONSLEITUNG **JOACHIM HERING, LAURA KRUPKA** LICHT **JENS KRÜGER**

VIELEN DANK FÜR DIE BERATUNG AN **NATAŠA ILIĆ (WHW)** UND VIELE WEITERE GESPRÄCHSPARTNER*INNEN

MITARBEITER*INNEN

MARYAM ABU KHALED, SILKE ADOLF, YAVUZ AKBULUT, EMRE AKSIZOĞLU, MARIE ALTENHOFEN, CLAUDIA ATAY, MARKUS BÄUERLE, SILKE BAUERMEISTER, CHRISTIAN BAUMANN, RICCO BEHM, OLAF BENIERS, CHRISTIAN BINNER, KAREN BITTER, DIRK BLÖTNER, JENNY BLUMENTHAL, WOLFGANG BOESLER, ANNETTE BOGADTKE, JEANETT BOGAN, CHRISTOPHER BÖNTE, JOSEPHINE BOOG, MICHAEL CASPER, YANINA CERÓN, KARIM DAOU, ANDREAS DEXEL, ANDREAS DICK, ANDREAS DIEDRICH, JONA DIENST, SOPHIA DIETZ, MURAT DIKENCI, ZEHRA DOĞAN, RENÉ DOMBROWSKI, EWELINA DONEJKO, IVO DREGER, CONNOR DREIBELBIS, CAN DÜNDAR, SUSANNE DYCK, KATHARINA EDEL, FRANK ENTRICH, ASLI ERDOĞAN, AYSIMA ERGÜN, NURKAN ERPULAT, ALICE FAUCHER, PETRA FREIGANG, TIM FREUDENSPRUNG, PHILIPP FRIESEL, OLIVER FRLJIĆ, JENS GEBHARDT, JÜRGEN GEBHARDT, ANNE GEHRKE, CHRISTIAN GIERDEN, VALERIE GÖHRING, MARTA GÖRNICKA, ALEXA GRÄFE, HANS-MICHAEL GSCHLADT, DOĞA GÜRER, BABETT HAGENOW, PETER HANSLIK, CAROLIN HARTWICH, MODIGAN HASHEMIAN, JAN HEIMKE, STEFAN HEINEMANN, JOACHIM HERING, ALFREDO HERRERA GONZALEZ, KENDA HMEIDAN, KINAN HMEIDAN, THOMAS HOEPPENER, LUCAS HUBRIG, TOBIAS JENTSCH, MELANIE JUHL, EUGENIA KAGANSKI, PAULA KARER, FRANS KATZWINKEL, ANDREAS KELLER, INGO KELLER, VURAL KESER, JOHANNES KIRSTEN, MELY KIYAK, BERND KLEIN, KYLAN KLEIN LENDERINK, LUTZ KNOSPE, JAN KOHLHAW, ALISSA KOLBUSCH, MARTIN-STEFAN KOSCHWANEZ, ERDEN KOSOVA, NICK KOSSACK, JESSE JONAS KRACHT, LINA-MAGDALENA KRAMER, DANIEL KRAWIETZ, JENS KRÜGER, LAURA KRUPKA, HÖLGER KUHLA, SABINE KÜHNE, MANUEL KÜHNE, CARSTEN KUPHAL, LIDIA KURYATOVA, LAURA LANDSBERGER, SHERMIN LANGHOFF, UTE LANGKAFEL, BERIT LASS, LUCIA LEYSER, NELE LINDEMANN, MANINA JANISLINTZMEYER, LENA LOXTERKAMP, JANA LÜPKE, THOMAS MACHÉ, GIOIA MAGELLI, HENDRIK MANN, NINO MEDAS, SIMON MEIENREIS, YANNIK MERSCH, ANITAMICHALEK, MARCO MICHELLE, CHRISTOPHER VON NATHUSIUS, MANUEL NIEDERMEIER, DETLEF NITSCHKE, SOPHIA NITSCHKE, FINN NOGA, DANIEL NUSSBAUM, BETTINA NUSSBAUM, KENG SEN ONG, ÇİĞDEM ÖZDEMİR, JANKA PANSKUS, MARC PAYKOWSKI, ASTRID PETZOLDT, XENIA MO PFEIFER, VIDINA POPOV, SEMA POYRAZ, CLARA PROBST, JANA RADÜNZ, ROBERT RAMMELT, BURKHARD RAUCH, PAULA RAVE, EMILY RECK, BETTINA REIMANN, MAYK REIMANN, FELIX REMME, THAIS RIBEIRO JIBAJA, TIM RIEDEL, JOHANNA VON RIGAL, ANNE-KATHRIN RITTER, RON ROSENBERG, GREGOR ROTH, ESRA ROTTHOFF, DETLEF RUDER, FILIP RUTKOWSKI, TANER ŞAHINTÜRK, HANNA KATINKA SCHÄFER, MARCEL SCHMITZ, NORBERT SCHMUNZ, SIMONE SCHMUNZ, MARTIN SCHNABEL, CHRISTOPH SCHÖN, EDGAR SCHÖNBERG, RINGO SCHULTHEISS, ANDREA SCHULZ, SIBYLLE SCHULZ, TORBEN SCHUMACHER MELANIE SCHWARZLOSE, FALILOU SECK, THOMAS SEELAND, BENJAMIN SEIDLER, ARNDT SELLENTIN, CORINNA SIEWERT-SCHERZER, ALEXANDRA SINELNIKOVA, JENS SINGER, MAIK SPÄT, SARAH SULIMAN, KLEMENS STARK, NADINE STELLING, CORNELIA STEPHAN, RAIMUND STOLL, PIERRE STOLPER, THOMAS STREIDL, OLIVER SZEWIC, BIRCAN TARIM, KERSTIN TEICH, ANJA TEICHMANN, ÇİĞDEM TEKE, JAN TERMIN, SESEDE TERZIYAN, MARION THEIMANN, UWE THIEL, ELISA THORWARTH, MARCUS TRETTAU, HANNES TRÖLSCH, DUYGU TÜRELI, HEIKO VENT, CLAUDIA VOGEL, OLGA WEBER, KARL WEDEMEYER, MORITZ WEISS, THERESA WELGE, LARS WELZ, ARNO WIDMANN, MARA WILD, ROBERT WOLF, TILL WONKA, SIMAY YAŞAR, MEHMET YILMAZ, LUIS ZEHRMISCH, HANNES ZIEGER, VOLKER ZIMMERMANN, SANDRA ZIRZOW

FÖRDERER*INNEN & KOOPERATIONSPARTNER*INNEN

Der 6. Berliner Herbstsalon **LOST – YOU GO SLAVIA** wird gefördert aus Mitteln des Landes Berlin, Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt.



Einzelveranstaltungen im Rahmen von **LOST – YOU GO SLAVIA** werden gefördert von

Mothers – A Song for Wartime

ALLIANZ FOUNDATION

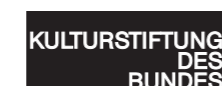
Gefördert von der **CHORUS OF WOMEN STIFTUNG WARSCHAU & Allianz Foundation**

Medienpartner*innen

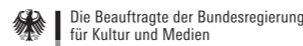


Das Maxim Gorki Theater ist eine Kulturinstitution des Landes Berlin. Herausgeber Maxim Gorki Theater Leitung Shermin Langhoff, Torben Schumacher Künstlerischer Co-Leiter Oliver Frljić Redaktion Dramaturgie, KBB, Kommunikation Übersetzung Summer Banks, Barbara Wiebking Art Direction Esra Rotthoff Gestaltung Ada Favaron Reinzeichnung sign.Berlin GmbH Druck A. Beig Druckerei & Verlag GmbH & Co. KG Fotografien Danica Dakić Coverbild *Pjevaji*, Mladen Stilinović Rückcover *VEDO*, Danica Dakić Redaktionschluss 07. September 2023

While History Writes Itself
Gefördert durch



Gefördert von



Fucking Truffaut



Wir danken



TICKETS & INFORMATION

THEATERKASSE

Tel. 030 20221-115
E-Mail ticket@gorki.de

KIOSK Dorotheenstraße 3, 10117 Berlin
Mo–Sa 12:00–18:30

KASSENFOYER

Sonn- und feiertags 16:00–18:30

ABENDKASSE

Öffnung der Abendkasse und der Foyers
60 min vor Vorstellungsbeginn

BÜHNE Am Festungsgraben 2, 10117 Berlin

STUDIO Я Hinter dem Gießhaus 2, 10117 Berlin

BÜHNE

Preisgruppe I	40 €
Preisgruppe II	33 €
Preisgruppe III	26 €
Preisgruppe IV	19 €
Preisgruppe V	12 €
ermäßigt	9 €
Premierenzuschlag	5 €
Theatertag	12 € auf allen Plätzen

STUDIO Я 18 € / erm. 9 €

LOST – YOU GO SLAVIA

Gastspiele	s. Preise Bühne & Studio Я
Konzert Laibach	80 € erm. 40 €
Filme	5 € erm. 3 €
Karaoke Xpress	5 € erm. 3 €
Austellungen, Talks, Performance	Eintritt frei

A Hole In The Soul
Lecture von Srećko Horvat 5 € | erm. 3 €

»The Future Is Not Everything
That Will Come«
Gespräch zwischen
Budimir Lončar & Srećko Horvat 5 € | erm. 3 €

BARRIEREFREIHEIT

Bühne, Kiosk, Café barrierefrei
Studio Я Haupteingang enthält Stufen, Hintereingang zugänglich über einen Rollstuhllift
Eichensaal, Lichtsaal, Rangfoyer, Kantine, Terrasse nicht barrierefrei
Mehr Infos www.gorki.de/en/accessibility
Rollstuhlfahrer*innen bitten wir, sich bis vier Tage vor der Vorstellung unter ticket@gorki.de oder 030 20221-115 anzumelden.

GORKI CARD

Ein Jahr lang 50% Ermäßigung 75 € One year 50% discount 75 €

Bei allen Veranstaltungen von **LOST – YOU GO SLAVIA*** ist die Gorki Card anwendbar.
The Gorki Card is applicable to all **LOST – YOU GO SLAVIA*** events.
* excluding Laibach concert

* Laibach Konzert ausgenommen

