

MOST FAVOURERD NATION

JASMINA CIBIC



HATJE
CANTZ

JASMINA CIBIC

**MOST FAVOURED
NATION**

Edited by Thorsten Sadowksy



Museum der Moderne
Salzburg

**HATJE
CANTZ**

INDEX

4-7

VORWORT / PREFACE

Thorsten Sadowsky

8-31

MOST FAVOURED NATION

Marijana Schneider

32-55

**NICHT NOCH EIN TROJANISCHES PFERD DER
KULTURDIPLOMATIE ODER SOFT POWER UND
SOZIALISTISCHE MODERNE IN DEN FILMEN VON
JASMINA CIBIC /**

**NOT ANOTHER TROJAN HORSE OF CULTURAL
DIPLOMACY, OR SOFT POWER AND SOCIALIST
MODERNITY IN THE FILMS OF JASMINA CIBIC**

Maja und / and Reuben Fowkes

56-71

BROT UND ROSEN / BREAD AND ROSES

Tevž Logar im Gespräch mit Jasmina Cibic /

Tevž Logar in Conversation with Jasmina Cibic

154

Biografie / Biography

Ausstellungen / Exhibitions

157

Bibliografie / Bibliography

160

Autorinnen und Autoren / Authors

161-167

Werkliste / List of Works

Mit der Ausstellung *Jasmina Cibic. Most Favoured Nation* präsentiert das Museum der Moderne Salzburg eine junge zeitgenössische Position, die eindrucksvoll vorführt, dass gute Kunst immer politisch ist, und zwar in dem Sinne, dass sie sich auf das Wesentliche konzentriert und Anstöße zum Nachdenken und Neudenken liefert. Bereits vor über 100 Jahren stellte der dänische Maler Harald Giersing mit verblüffender Deutlichkeit und Einfachheit fest: „Al god kunst er politik, al politisk kunst er dårlig.“ Soll heißen: Jede gute Kunst ist Politik (im Sinne von politisch), jede politische Kunst (im Sinne von politischer Indienstnahme) ist schlecht. Giersing machte damit den Unterschied zwischen kritischer künstlerischer Zeitgenossenschaft und Propaganda deutlich.

Die 1979 in Ljubljana geborene und in London lebende Künstlerin und Filmemacherin Jasmina Cibic hat mit Werken, die den Einsatz von politischer Rhetorik in Kunst und Architektur thematisieren, internationale Anerkennung erlangt. Sie gilt als herausragende Vertreterin einer Generation von Künstler_innen, die sich kritisch mit den komplexen Verflechtungen von Kunst, Geschlecht und Staatsmacht beschäftigen. Das politische und kulturelle Erbe und die Ikonografie des ehemaligen Jugoslawien werden von Jasmina Cibic oft als Resonanzraum verwendet. In ihren Werken – Filme, Skulpturen und raumgreifende Installationen – untersucht sie nationale Identitäten und die ihnen zugrunde liegenden Strukturen und Mechanismen, durch die Kunst und Architektur zur indirekten Machtausübung genutzt werden. Sie setzt sich dabei mit Mechanismen der kulturellen Einflussnahme und Hegemonie in zwischenstaatlichen und internationalen Beziehungen auseinander, die der amerikanische Politikwissenschaftler Joseph S. Nye als „Soft Power“ beschrieben hat. Der Begriff bezeichnet eine Form der Machtausübung, die ohne die Anwendung von militärischen und wirtschaftlichen Zwangsmaßnahmen auskommt und allein durch die Überzeugungs- und Anziehungskraft der Akteur_innen und ihres kulturellen Habitus und Wertekatalogs eine Vorbildfunktion erfüllt. Als Beispiel für den Einfluss von Soft Power wird immer wieder die Europäische Union genannt, die als Werte- und Wirtschaftsgemeinschaft nach dem Ende des Kalten Krieges beim gesellschaftspolitischen Wandel in den mittel- und osteuropäischen Staaten eine hohe Attraktivität entfaltete. Das Ende der Geschichte, wie es der amerikanische Politikwissenschaftler Francis Fukuyama nach dem Fall der Berliner Mauer und der Auflösung des Warschauer Paktes Anfang der 1990er-Jahre ausgerufen hatte, wollte sich allerdings nicht einstellen. Stattdessen scheint die Idee der liberalen Demokratie und der gesellschaftlichen Emanzipation durch ein massives Erstarken von religiösen, politischen, kulturellen und nationalen Fundamentalismen in die Defensive gedrängt worden zu sein.

Vor diesem Hintergrund gestaltet Jasmina Cibic mit ihren Ausstellungen komplexe Gesamtkunstwerke, die vergangene, vergessene, gescheiterte oder gefährdete gesellschaftspolitische Utopien und Konzepte wieder ins Bewusstsein rufen. Titos Jugoslawien als ehemals führender Staat der 1961 gegründeten Bewegung der Blockfreien und die Idee nicht-hegemonialer und multilateraler Außenpolitik spielen ebenso eine Rolle wie die Hoffnungen auf Weltfrieden, die sich mit der Gründung des Völkerbunds im Jahr 1920 verknüpften. Der Titel der Ausstellung *Most Favoured Nation* bezieht sich auf ein Prinzip aus dem internationalen Handelsrecht, das Meistbegünstigungsprinzip, das einen Handel auf Augenhöhe und ohne Diskriminierung ermöglichen soll. Schon Joseph Beuys hat 1972 auf der *documenta 5* sein künstlerisches Engagement für einen friedlichen

With its exhibition *Jasmina Cibic. Most Favoured Nation*, the Museum der Moderne Salzburg presents a young contemporary position that impressively demonstrates that good art is always political, in the sense that it focuses on the essentials and provides impulses for reflection and for thinking about things differently. More than a hundred years ago, the Danish painter Harald Giersing stated with astonishing clarity and simplicity: „*Al god kunst er politik, al politisk kunst er dårlig.*“ This translates as: all good art is politics (in the sense of being political), all political art (in the sense of serving politics) is bad. Giersing thus clearly distinguished between critical artistic contemporaneity and propaganda.

Born in Ljubljana in 1979, the London-based artist and filmmaker Jasmina Cibic has gained international recognition with works that address the use of political rhetoric in art and architecture. She is widely considered an outstanding representative of a generation of artists who critically examine the complex intertwinement of art, gender, and state power. The political and cultural heritage and iconography of former Yugoslavia are often used by Jasmina Cibic as a resonance chamber. With her works, including films, sculptures, and site-specific installations, she explores national identities and their underlying structures and mechanisms through which art and architecture are used to exert power indirectly. In doing so, she addresses mechanisms of cultural influence and hegemony in intergovernmental and international relations, which the American political scientist Joseph S. Nye has described as “soft power.” The term refers to a form of exercising power, that does not require the use of military or economic coercive measures, but an ability to influence through the power of persuasion, appealing to the protagonists, their cultural habitus and set of values. The European Union is repeatedly cited as an example of the influence of soft power. As an economic community and one of shared values, it was highly attractive in the context of the sociopolitical transformation of the Central and Eastern European states after the end of the Cold War. However, “The End of History,” as proclaimed by the American political scientist Francis Fukuyama after the fall of the Berlin Wall and the dissolution of the Warsaw Pact in the early 1990s, did not materialize. Instead, the idea of liberal democracy and social emancipation seems to have been put on the defensive by a massive strengthening of religious, political, cultural, and national fundamentalism.

Against this backdrop, Jasmina Cibic creates with her exhibitions complex *Gesamtkunstwerks* that recall past, forgotten, failed, or endangered sociopolitical utopias and concepts. Tito’s Yugoslavia as the former leading state of the Non-Aligned Movement, founded in 1961, and the idea of non-hegemonic and multilateral foreign policy play a role, as do the hopes for world peace that were linked to the founding of the League of Nations in 1920. The title of the exhibition *Most Favoured Nation* refers to a principle from international trade law, which is intended to enable trade on an equal footing and without discrimination. Joseph Beuys expressed his artistic commitment to peaceful social progress by means of a flower at *documenta 5* back in 1972. His *Rose for Direct Democracy*—always presented in a graduated glass cylinder—which was published as an unlimited edition in 1973, indicates that democracy requires constant care and revitalization if it is not to wither away. In this context, Cibic’s magnificent perfume should also be mentioned. In collaboration with botanists from Salzburg and French perfumers, a fragrance to express the idea of Europe was composed from various rose varieties named after important Europeans and from the Europa rose, which was first bred in 1928.

gesellschaftlichen Fortschritt mittels einer Blume zum Ausdruck gebracht. Seine – immer in einem Messbecher präsentierte – *Rose für direkte Demokratie*, die 1973 als unlimitierte Edition erschien, zeigt an, dass die Demokratie steter Pflege und Neubelebung bedarf, wenn sie nicht verdorren soll. In diesem Zusammenhang ist auch Cibics großartige Duftkreation zu nennen, für die sie mit Salzburger Botaniker_innen und französischen Parfümeur_innen zusammengearbeitet hat, um aus verschiedenen Rosenzüchtungen, die nach bedeutenden Europäern benannt sind, und der seit 1928 existierenden Europarose einen Duft der europäischen Idee zu komponieren.

Zu den zahlreichen Perspektiven dieser komplexen Ausstellung gehört auch Cibics Beschäftigung mit Geschenken, die zwischen Staatsoberhäuptern ausgetauscht werden. Unter den Gaben der Diplomatie finden sich dabei immer wieder auch Tiere. Die staatliche Schenkökonomie bewegt sich im Spannungsfeld von persönlicher Selbstdarstellung und dem Ausdruck nationaler Identität einerseits und der spezifischen Verbindlichkeit von Gaben, die nicht abgelehnt werden können, andererseits. 2009 schenkte beispielsweise der slowenische Ministerpräsident Borut Pahor dem libyschen Staatsoberhaupt Muammar al-Gaddafi jenen Lipizzaner, der auf der Fotografie *Lipizzaner 508 Neapolitano Thais XL (b. 11.04.2005)* (2020) von Jasmina Cibic abgebildet ist. Lipizzaner aus der Spanischen Hofreitschule in Wien wurden auch schon von der Republik Österreich wiederholt verschenkt. So wurde 1982 dem damaligen US-Präsidenten Ronald Reagan im Rosengarten des Weißen Hauses ein Lipizzanerhengst als edle Gabe überreicht; die Bilder gingen um die Welt.

Ich danke Jasmina Cibic sehr herzlich für die überaus anregende, vertrauensvolle und angenehme Zusammenarbeit. Das gesamte Team des Museum der Moderne Salzburg hat mit gewohnter Professionalität und großem Engagement an der Realisierung der Ausstellung mitgewirkt, wofür ich meine große Anerkennung und meinen aufrichtigen Dank aussprechen möchte. Besonders hervorheben möchte ich unsere Kuratorin Marijana Schneider, die für das gesamte Ausstellungs- und Katalogmanagement verantwortlich zeichnete und darüber hinaus einen wichtigen Katalogbeitrag verfasst hat. Maja und Reuben Fowkes danke ich für ihren kenntnisreichen Essay zum filmischen Werk von Jasmina Cibic und Tevž Logar für das mit der Künstlerin geführte Interview. Den Wissenschaftler_innen Stefan Dötterl und Stephanie Socher vom Botanischen Garten der Paris Lodron Universität Salzburg danke ich für die großartige Unterstützung bei der Herstellung der Rosendüfte. Die Universität Mozarteum Salzburg hat uns erneut unterstützt, und ich danke der Komponistin Barbara Kinga Majewska und den Sängerinnen Alicia Grünwald, Þórhildur Kristinsdóttir und Veronika Loy für die gute Zusammenarbeit und die überzeugende künstlerische Darbietung bei der Eröffnungsperformance.

Mein Dank gilt ferner dem Hatje Cantz Verlag für die ausgezeichnete Zusammenarbeit und der Grafikerin Rafaela Dražić für die gelungene Kataloggestaltung. Ich danke schließlich und besonders dem Slowenischen Kulturinformationszentrum SKICA für die finanzielle Förderung von Ausstellung und Katalog.

THORSTEN SADOWSKY

ABOUT JAVOURED NATION

JASMINA CIBIC

Among the many perspectives of this complex exhibition is Cibic's examination of presents exchanged between heads of state. Time and again, animals are found among such offerings of diplomacy. The state gift economy functions in the field of tension between, on the one hand, personal self-representation and the expression of national identity and, on the other, the specific binding nature of gifts that cannot be refused. In 2009, for example, the Slovenian Prime Minister Borut Pahor gave the Libyan head of state Muammar al-Gaddafi the Lipizzaner portrayed in the photograph *Lipizzaner 508 Neapolitano Thais XL (b. 11.04.2005)* (2020) by Jasmina Cibic. The Republic of Austria has also often gifted Lipizzaners from the Spanish Riding School in Vienna. In 1982, for example, a Lipizzaner stallion was presented to the then US President Ronald Reagan in the Rose Garden of the White House; the pictures of this noble gift were seen around the world.

I am very grateful to Jasmina Cibic for the extremely stimulating, open, and pleasant collaboration. The team at the Museum der Moderne Salzburg has worked on the realization of the exhibition with their usual professionalism and commitment, for which I would like to express my great appreciation and sincere thanks. A special mention is owed to our curator Marijana Schneider, who was responsible for the entire exhibition and catalog management and also made an important contribution to this publication with her text. I would like to thank Maja and Reuben Fowkes for their knowledgeable essay on the film work of Jasmina Cibic, and also Tevž Logar for the interview conducted with the artist. My thanks, too, to the scientists Stefan Dötterl and Stephanie Socher from the Botanical Garden of the University of Salzburg for their great support in the production of the rose perfume. The Mozarteum University Salzburg has once again supported us, and I would particularly like to thank the composer Barbara Kinga Majewska and the singers Alicia Grünwald, Þórhildur Kristinsdóttir, and Veronika Loy for working so well with us on this project and for their strong artistic performance at the opening of the exhibition.

I would also like to thank Hatje Cantz Verlag for the excellent collaboration and the graphic designer Rafaela Dražić for the outstanding catalog design. Last but not least, I would like to thank the Slovenian Culture and Information Centre SKICA for its financial support of the exhibition and catalog.

THORSTEN SADOWSKY

MOST FAVOURERD NATION

Marijana Schneider



Jasmina Cibic erschafft ortsspezifische Gesamtkunstwerke, in die wir mit allen unseren Sinnen eintauchen können. Dafür konzipiert sie immersive Raumarchitekturen, die sich mit Filmen, Fotografien, Skulpturen, Sound- und Duftinstallationen zu wirkungsmächtigen Szenografien verschränken. Wandfüllende Bildtapeten, mit Mustern bedruckte Vorhänge, Sockel und Sitzgelegenheiten sind Beispiele für von Cibic gestaltete räumliche Übersetzungen historischer Referenzen; sie knüpfen auf inhaltlicher und formaler Ebene gemeinsam mit den anderen Arbeiten ein Netzwerk aus Beziehungen, das in Ausstellungskontexte und Museumsarchitekturen eingebettet wird. Die Elemente sind vielfältiger Art und basieren auf gefundenen Objekten, Protokollen, Kunstwerken oder Partituren, die Cibic in oft jahrelangen Recherchen in Archiven und Sammlungen aufspürt. Mit analytischem Blick seziert sie deren Entstehungsgeschichten, Formensprachen und Verbindungen zu den jeweiligen Aufbewahrungsorten und identifiziert die Fundstücke – die sie „historische Readymades“ nennt¹ – als Beispiele für die Verstrickungen von politischer Macht und Kultur. Das Wissen um die Kraft und um den Einfluss von Kunst und Architektur auf Gesellschaft und Politik steht im Zentrum ihrer künstlerischen Arbeit. Hierfür erforscht sie die Krisen des 20. Jahrhunderts, in denen die politischen Machtverhältnisse radikalen Umbrüchen unterworfen waren und Staaten Kultur zum Zwecke der Propaganda für ihre Ideologien einsetzten. Cibic betrachtet die historischen Ereignisse dabei stets aus einer feministischen Perspektive und untersucht die visuellen Strategien, mittels derer der weibliche Körper in öffentlichen Bildprogrammen und Architekturen zur Identitäts- und Mythenbildung von Nationen instrumentalisiert wurde.

Kultur besitzt eine zweischneidige Macht, da sie auf die Gesellschaft sowohl als unabhängige kritische Stimme als auch in der Rolle der attraktiven Repräsentantin von politischen Idealen wirkt. Für Letztere prägte der Politikwissenschaftler Joseph S. Nye den Begriff „Soft Power“.² Während „Hard Power“ – die Fähigkeit, Ziele mittels Aggression zu erreichen – aus der militärischen oder der wirtschaftlichen Macht eines Landes erwächst, bezeichnet Soft Power eine Form von kultureller Diplomatie zur Vermittlung von politischen Grundsätzen und Werten. Es handelt sich um eine Verführungsstrategie mithilfe der Attraktivität des kulturellen Kapitals einer Nation. Für die im Kulturbereich Tätigen – Künstler_innen, Kurator_innen, Musiker_innen u. v. a. – besteht ein Dilemma: Werden sie zu Kompliz_innen, wenn sie sich mit autoritären Systemen arrangieren? Besitzen sie im Austausch mit dem Publikum eine wirkliche, eigenständige Handlungsfähigkeit, oder sind sie nur Marionetten in einem ausgeklügelten Machtspiel? Anhand von historischen Beispielen aus Kunst und Architektur lenkt Cibic unseren Blick auf die verblüffend weitreichenden Verstrickungen von künstlerischen Manifestationen und staatlicher Identitätspolitik.

Jasmina Cibic creates site-specific *Gesamtkunstwerks* which envelop all our senses. She achieves this by designing immersive architectural spaces that blend films, photographs, sculptures, sound, as well as scent installations to produce powerful scenographies. Wall-filling photographic murals, pattern-printed curtains, designed pedestals and seating areas are examples of Cibic's spatial translations of historical references. Together with other works, they weave a thematic and formal network of relationships that are embedded in exhibition contexts and museum architectures. The elements are highly diverse and based on found objects, protocols, artworks, or scores that Cibic tracks down, in often years-long research in archives and collections. With an analytical eye, she dissects their histories of origin, formal languages, and connections to their respective repositories, identifying found objects—which she calls “historical readymades”¹—as examples of the entanglements of political power and culture. The knowledge of the power and influence of art and architecture on society and politics is at the core of her artistic work. To this end, she explores the crises of the twentieth century, in which political power relations were subject to radical upheavals, and nations used culture as propaganda for their ideologies. Cibic looks at historical events from a feminist perspective, examining visual strategies of state imagery and architecture which instrumentalized the female body to shape a nation's myths and identity.

Culture possesses double-edged power, affecting society both as an independent critical voice and in the role of an attractive representative of political ideals. To describe the latter, the political scientist Joseph S. Nye coined the term “soft power.”² Whereas “hard power”—the ability to achieve goals by means of aggression—derives from a country's military or economic strength, soft power refers to a form of cultural diplomacy for conveying political principles and values. It is a seduction strategy that makes use of the attractiveness of a nation's cultural capital. For those working in the cultural sector—artists, curators, musicians, and others—there is a dilemma: Do they become accomplices when they cooperate with a system of authority? Do they, in their exchange with the audience, have a real, independent capacity to act, or are they merely puppets in an elaborate power game? Using historical examples from art and architecture, Cibic directs our gaze to the startlingly far-reaching entanglements of artistic manifestations and state identity politics.

MOST FAVOURED NATION

Jasmina Cibic's exhibition at the Museum der Moderne Salzburg opens with the new installation *Most Favoured Nation* (2022; fig. 1). The title refers to the most favored nation (MFN) principle in trade agreements of the World Trade Organization (WTO), which

MOST FAVOURED NATION

Den Auftakt von Jasmina Cibic's Ausstellung im Museum der Moderne Salzburg bildet die neue Installation *Most Favoured Nation* (2022; Abb. 1). Der Titel bezieht sich auf das Meistbegünstigungsprinzip (auch MFN-Prinzip) in Handelsverträgen der Welthandelsorganisation (World Trade Organization, kurz WTO), das allen teilnehmenden Vertragspartner_innen gleiche Handelsbedingungen garantiert.³ Die WTO befasst sich mit der Regelung des MFN-Prinzips zwischen den Nationen und sorgt dafür, dass der Handel so reibungslos, vorhersehbar und frei wie möglich verläuft. Cibic verwendete dieses Prinzip aus dem Handelsrecht für ihre neue Arbeit als ein Denkmodell, mit dem sie die Bedingungen für die im Kulturbereich Tätigen in der europäischen Staatengemeinschaft analysierte. Auf einem Trümmerfeld aus Steinen und Marmor steht eine Skulptur aus Schmiedeeisen, die an einen Wegweiser erinnert. Die Konstellation der darauf zu lesenden Wörter „defective“, „effective“, „structures“, „economic“, „aesthetic“ (defekt, wirksam, Strukturen, wirtschaftlich, ästhetisch) weist räumlich in verschiedene Richtungen. Cibic hat sie einer Vielzahl von gesammelten historischen Reden von Politiker_innen über die Rolle der Kultur für

Abb. / Fig. 1: *Most Favoured Nation*, 2022
Ausstellungsansicht / installation view, Museum der Moderne Salzburg, 2022



MOST FAVOURED NATION

JASMINA CIBIC

guarantees equal trade conditions for all participating contracting parties.³ The WTO deals with the regulation of the MFN principle between nations, ensuring that trade is as smooth, predictable, and free as possible. Cibic uses this principle from trade law as a conceptual model for her new work, analyzing the conditions for those active in the cultural sector in the European Union. A forged iron construction reminiscent of a signpost stands on an expanse of stone and marble rubble. The constellation of words—“defective,” “effective,” “structures,” “economic,” “aesthetic”—points in different directions. Cibic selected these from a large number of collected historical speeches by politicians on the role of culture in society. These include, for example, speeches by presidents at foundation stone-laying ceremonies for buildings of national importance and statements by representatives of the United Nations as they accept gifts from UN member states.⁴ Cibic accurately analyzes the political rhetoric used to describe the task of culture from the perspective of state power and incorporates the terms that seem most succinct into her installation.

A fragrance diffuses across this expansive mound of stone and marble rubble. The scent was developed in collaboration with scientists from Austria and perfumers from France.⁵ For this, samples were collected in Salzburg from a variety of cultivated roses named after the founding fathers of the European Union—including Konrad Adenauer, Jean Monnet, Sandro Pertini, and Robert Schuman—as well as other men who were committed to a united Europe, including Victor Hugo, Charles de Gaulle, and Helmut Kohl. The scents of these roses were blended and combined with the fragrance of the Europa rose, first cultivated in 1928. This type of wildly growing rose is very fragrant and has a long life span. With this fragrance work, Cibic performs a symbolic reunion of Europe with its founding fathers, conveying in a sensuous yet poetic way the volatility of intra-European ties.

The fragility of the European Union became apparent with the withdrawal of the United Kingdom on January 1, 2021. But the increasingly nationally oriented interests of other states also raise ever greater doubts about intergovernmental solidarity and thus also about the European idea. This has an impact on culture as well. Particularly in countries with right-wing populist governments, reports of politically motivated interventions in the arts and cultural landscape, especially regarding state funding programs and staffing policies of institutions, have increased in recent years.⁶ If member states increasingly insist on nationalist identity politics, what common ideals is the European idea still based on? Taking this question as her starting point, Cibic designed a mural portraying a vision of a Europe without shared values and hopes, in dialogue with her installation *Most Favoured Nation*. The artist's large mural is based on a photographic work and depicts Europe as a female personification. Thus Cibic takes up a well-known tradition of

die Gesellschaft entnommen. Dabei handelt es sich beispielsweise um Ansprachen von Staatspräsident_innen bei der Grundsteinlegung für Gebäude von nationaler Bedeutung und um Statements von Vertreter_innen der Vereinten Nationen bei der Annahme von Staatsgeschenken aus den UN-Mitgliedsländern.⁴ Präzise analysierte Cibic die politische Rhetorik, mit der dabei die Aufgabe der Kultur aus der Perspektive der Staatsmacht beschrieben wurde, und band die ihr am prägnantesten erscheinenden Begriffe in ihre Installation ein.

Im Raum verbreitet sich ein Duft, den die Künstlerin zusammen mit Wissenschaftler_innen aus Österreich und Parfümeur_innen aus Frankreich entwickelte.⁵ Hierfür wurden Rosenzüchtungen in Salzburg zusammengetragen, die nach den Gründungsvätern der Europäischen Union benannt sind – wie Konrad Adenauer, Jean Monnet, Sandro Pertini und Robert Schuman – und nach anderen Männern, die sich für ein vereinigtes Europa einsetzten, darunter Victor Hugo, Charles de Gaulle und Helmut Kohl. Die Düfte dieser Rosen wurden gemischt und mit dem Duft der im Jahr 1928 erstmals gezüchteten Europarose vereint. Diese Rosenart gilt als stark duftend, wild wachsend und besonders langlebig. Mit der Duftarbeit vollzieht Cibic eine symbolische Wiedervereinigung Europas mit seinen Gründervätern und vermittelt auf eine sinnliche und zugleich poetische Weise die Flüchtigkeit der innereuropäischen Verbindungen.

Die Fragilität der Europäischen Union trat durch den Austritt Großbritanniens am 1. Januar 2021 offen zutage. Aber auch die zunehmend national ausgerichteten Interessen anderer Staaten erwecken immer größere Zweifel an der zwischenstaatlichen Solidarität und damit auch an der europäischen Idee. Dies hat auch Auswirkungen auf die Kultur. Vor allem in Ländern mit rechtspopulistischen Regierungen häuften sich in den letzten Jahren die Meldungen von politisch motivierten Eingriffen in die Kunst- und Kulturlandschaft, insbesondere in die staatlichen Förderprogramme und die Besetzungspolitik von Institutionen.⁶ Wenn Staaten zunehmend auf einer nationalistischen Identitätspolitik beharren, auf welchen gemeinsamen Idealen basiert dann noch die europäische Idee? Ausgehend von dieser Frage, entwarf Cibic ergänzend zu ihrer Installation *Most Favoured Nation* eine Wandarbeit mit einer Vision eines Europas ohne geteilte Werte und Hoffnungen. Die große Wandarbeit basiert auf einer Fotografie und zeigt Europa als weibliche Personifikation. Cibic greift damit eine bekannte Darstellungstradition der europäischen Kunstgeschichte auf. Motivisch bezieht sie sich auf den Gründungsmythos Europas. Er handelt von der Entführung der phönizischen Königstochter Europa durch Zeus, der die Gestalt eines Stiers annahm und sie auf seinem Rücken nach Kreta brachte. Die überlieferten Darstellungen dieser von der männlichen Bemächtigung des weiblichen Körpers kündenden Szene wirken bis heute nach; so

representation in European art history. Her motif is a reference to the foundation myth of Europe in which the Phoenician king's daughter Europa is enticed by Zeus, in the form of a bull, to climb on his back and is then carried off to Crete. The traditional depictions of this scene, which heralds the male domination of the female body, continue to resonate to this day; for example, it can be found as a sculpture in front of the European Parliament in Strasbourg.⁷ In her interpretation, however, Cibic frees the female body from all iconographic attributes and symbols and presents it falling into empty space. Together with the fragrance, the signpost, and the marble rubble, the artist creates a multi-layered, allegorical symbol representing past utopias and current threats to the European project. At the same time, she raises awareness of the impact that fragile European solidarity has on cultural capital. With *Most Favoured Nation*, Cibic formulates the leitmotif of the exhibition, which recurs in different ways in the assembled works and in the specially designed exhibition architecture.

Abb. / Fig. 2: *Europa*, 2022
Tapete / wallpaper



findet sie sich beispielsweise auch als skulpturale Umsetzung vor dem Europäischen Parlament in Straßburg.⁷ In ihrer Interpretation befreit Cibic den Frauenkörper jedoch von allen ikonografischen Attributen und Symbolen und präsentiert ihn in den leeren Raum fallend. Zusammen mit dem „Europaduft“, dem Wegweiser und den Bruchstücken aus Marmor schafft die Künstlerin hier ein vielschichtiges, allegorisches Sinnbild für die vergangenen Utopien und die aktuellen Gefährdungen des europäischen Projekts. Gleichzeitig schärft sie das Bewusstsein für die Auswirkungen, die eine brüchige europäische Solidargemeinschaft auf das kulturelle Kapital hat. Mit *Most Favoured Nation* formuliert Cibic das Leitmotiv der Ausstellung, das auf unterschiedliche Art und Weise in den versammelten Arbeiten und in der eigens dafür gestalteten Raumarchitektur wiederkehrt.

Dieser von Cibic entworfene Raum mit schwarz-hellgrau gestreiften Wänden, bunt bedruckten Vorhängen und einer theatralen Lichtregie erzeugt eine stimmungsvolle Atmosphäre, die an die Salons zu Beginn des 20. Jahrhunderts erinnert. Das Wandmuster kann auf zwei Architekturvorbilder zurückgeführt werden: die Fassade des ersten Pavillons des Königreichs Jugoslawien in der Weltausstellung

Abb. / Fig. 3:
Pavillon des Königreichs Jugoslawien, Internationale Weltausstellung, 1929, Postkarte,
Archiv der Künstlerin / pavilion of the Kingdom of Yugoslavia, International Exhibition, 1929,
post card, archive of the artist



MOST FAVOURED NATION

JASNA CIBIC

With its black and light gray striped walls, colorfully printed curtains, and a theatrical lighting scheme, this space designed by Cibic creates an evocative atmosphere reminiscent of early twentieth-century salons. The wall pattern can be traced back to two architectural models: the façade of the first pavilion of the Kingdom of Yugoslavia at the 1929 Barcelona International Exposition (fig. 3), designed by the Serbian architect Dragiša Brašovan, and the façade of Josephine Baker’s residence in Paris, designed by the Austrian architect Adolf Loos in 1928. The use of the distinctive pattern for the exterior design of two buildings with such different functions—private and public—is surprising. The pavilion was built for the self-representation of the Yugoslav state competing among nations—a stage for the country’s technical and cultural achievements. Loos likewise designed Baker’s villa as a showroom of sorts. A pool was to be set into the flat roof with underwater windows that would allow the lady of the house to be observed swimming from the salon as if in an aquarium. Loos did not design an intimate retreat for Baker, but rather a space for the male gaze that objectified her body.⁸ By bringing the two concepts together in the exhibition architecture, Cibic astutely demonstrates the congruence of core strategies behind the function of façades: to create spaces for the contemplative gaze and to arouse desire. The villa was not realized, and the Yugoslavian pavilion was demolished after the exhibition, falling into oblivion except for a few documentary traces. Cibic pursued these traces, gathered them from archives, and developed her film *The Pavilion* (2015) from the researched material, which is presented in the exhibition along with a selection of six other films by the artist.⁹

POWER VERTICALS

National self-staging through the architecture of national pavilions at key World Expositions such as Barcelona in 1929, Paris in 1937, and Brussels in 1958 is a key focus of research in Cibic’s work. The presentation format, like that of the Venice Biennale, remains to this day an international competition among nations. In *The Pavilion* (2015), as well as in the film trilogy *Nada* (2016–2017), Cibic examined the roles of pavilion architects in the development of a representative national aesthetic and the specifications attached to it by their client countries. For this, she analyzed the architectural concepts, minutes of meetings, and correspondence between the architects and the state clients from a feminist perspective, in order to raise awareness of the patriarchal structures at the decision-making level.¹⁰ In the exhibition *Most Favoured Nation*, this is exemplified in the form of the sculptural group *Power Verticals* (2022; fig. 4). The three bronzes each refer to an exterior column of the Yugoslav pavilions of 1929, 1937, and 1958—each one representing the country’s different political systems in the respective years. For one of the works, Cibic recreated the female figure that adorned

1929 in Barcelona (Abb. 3), entworfen von dem serbischen Architekten Dragiša Brašovan, und die von dem Österreicher Adolf Loos 1928 konzipierte Fassade des Wohnhauses von Josephine Baker in Paris. Die Verwendung des markanten Musters für die Außengestaltung von zwei Gebäuden mit so unterschiedlichen Funktionen – privat und öffentlich – ist überraschend. Der Pavillon wurde zur Selbstrepräsentation des jugoslawischen Staates für den Wettbewerb unter den Nationen errichtet – eine Bühne für die technischen und kulturellen Errungenschaften des Landes. Loos entwarf die Villa von Baker ebenfalls als eine Art Schauraum. Auf dem Flachdach sollte ein Pool mit Fenstern eingelassen werden, die es ermöglichen sollten, die Hausherrin beim Schwimmen vom Salon aus wie in einem Aquarium beobachten zu können. Loos gestaltete keinen intimen Rückzugsort für Baker, sondern einen Raum für den männlichen Blick, der ihren Körper objektivierte.⁸ Mit der Zusammenführung der Konzepte in der Ausstellungsarchitektur demonstriert Cibic scharfsinnig die Deckungsgleichheit der Kernstrategien hinter den Fassadenfunktionen: Räume für den betrachtenden Blick zu schaffen und Begehrlichkeiten zu wecken. Die Villa wurde nicht realisiert, und auch der jugoslawische Pavillon wurde nach der Ausstellung abgerissen und geriet bis auf wenige dokumentarische Spuren in Vergessenheit. Cibic ging ihnen nach, trug sie aus Archiven zusammen und entwickelte aus dem recherchierten Material auch ihren Film *The Pavilion* (2015), der zusammen mit einer Auswahl von sechs weiteren Filmen der Künstlerin in der Ausstellung gezeigt wird.⁹

POWER VERTICALS

Nationale Selbstinszenierung mittels der Architekturen von Länderpavillons in den historisch bedeutenden Weltausstellungen von 1929 in Barcelona, von 1937 in Paris und von 1958 in Brüssel bilden einen zentralen Forschungsschwerpunkt im Werk von Jasmina Cibic. Das Präsentationsformat, wie auch das der Biennale von Venedig, ist bis heute ein internationaler Wettbewerb von Staaten. In den Filmen *The Pavilion* (2015) und in der Trilogie *Nada* (2016–2017) untersuchte Cibic die Rollen von Architekten der Pavillons bei der Entwicklung einer repräsentativen nationalen Ästhetik und die daran geknüpften Vorgaben ihrer staatlichen Auftraggeber. Hierfür analysierte sie die Architekturkonzepte, Sitzungsprotokolle und Korrespondenzen zwischen den Architekten und den Auftraggebern aus einer feministischen Perspektive, um in den genannten Filmen die patriarchalen Strukturen auf der Entscheidungsebene ins Bewusstsein zu bringen.¹⁰ In der Ausstellung *Most Favoured Nation* kommt dies beispielhaft in Gestalt der Skulpturengruppe *Power Verticals* (2022; Abb. 4) zum Ausdruck. Die drei Bronzen zitieren jeweils eine Außensäule der jugoslawischen Pavillons von 1929, 1937 und 1958 und vertreten damit jeweils ein

the column in front of the pavilion of the Kingdom of Yugoslavia in 1929. This was a classical female nude, the personification of the “Mother of the Nation.” The decoration of the column objectifies the female body and reduces the representation of the female figure to a symbolic representative of the nation’s wealth and abundance of natural resources. Cibic emphasizes this traditional form of role attribution based on gender by juxtaposing the figurative female sculpture with its neo-classicist counterpart from the 1937 Pavilion in the Paris exhibition and the abstract vertical sculpture announcing the country’s modernist pavilion in Brussels in 1958. All three examples share their purpose: they are each symbolic representatives of the new political style of the respective period, which the country called upon to mark its ideological stance.

Abb. / Fig. 4: *Power Verticals*, 2022
Drei Skulpturen, Sockel / three sculptures, plinth, Ausstellungsansicht / installation view,
Museum der Moderne Salzburg, 2022



anderes politisches System des Landes. In einer der Arbeiten bildete Cibic die Frauenfigur nach, welche die Säule vor dem Pavillon des Königreichs Jugoslawien von 1929 schmückte. Dabei handelte es sich um einen klassischen weiblichen Akt, die Personifikation der Mutter der Nation. Das Dekor der Säule objektiviert den weiblichen Körper und reduziert die Darstellung der Frauenfigur auf die Rolle der idealisierten und passiven Begleiterin der Architektur. Cibic unterstreicht diese traditionelle Form der Rollenzuschreibung nach Geschlechtern, indem sie die figurative Frauenskulptur einer neoklassizistischen Skulptur aus dem Pariser Pavillon von 1937 und einer abstrakten säulenförmigen Skulptur aus der modernistischen Pavillonarchitektur von 1958 gegenüberstellt. Alle drei Beispiele haben einen gemeinsamen Zweck: Sie repräsentieren einen jeweils neuen politischen Stil, mit dem das Land seine neue politische und ideologische Haltung zum Ausdruck bringen wollte.

THE GIFT ECONOMY

An den gestreiften Wänden des „Salons“ wird die Werkgruppe *The Gift Economy* (2020–2021) gezeigt, die aus den drei fotografischen Serien *Founding Fathers* (2020), *Youth Relays* (2020) und *Revolutionary Artists* (2021) besteht (Abb. 5). In den 21 Fotografien sticht jeweils ein Objekt aus dem tiefschwarzen Hintergrund heraus. Dabei handelt es sich um die Rückseiten von Leinwänden, künstlerisch gestaltete Staffelstäbe und die Rosenstöcke, die nach den Gründungsvätern benannt wurden. Alle porträtierten Gegenstände verbindet, dass es sich dabei um Schenkungen handelt beziehungsweise dass sie als Tribut an die Idee des Transnationalismus entstanden sind. Auf ihren Oberflächen tummeln sich Motten und andere Insekten in Anlehnung an historische Gemälde mit Vanitasmotiven. Auf diese Weise beleuchtet die Künstlerin die Hintergründe und Motivationen, die mit den Schenkungen und den Objekten verbunden sind, und verweist auf die unvermeidliche Vergänglichkeit von Ideologien und gesellschaftspolitischer Erinnerung.

Für die Arbeit *Youth Relays* fotografierte Cibic verschiedene Staffelstäbe aus der Zeit von 1957 bis 1987, die im ehemaligen Jugoslawien bei der alljährlich veranstalteten Jugendstaffel (engl. *youth relay*) verwendet wurden. Der Staat beauftragte „national repräsentative“ Künstler_innen mit der Gestaltung der Stäbe und wählte „national repräsentative“ Bürger_innen aus, die den Staffellauf durchführten. Dieser erstreckte sich über das ganze Land, um Einigkeit und Solidarität zu demonstrieren. Der Lauf fand seinen symbolischen Abschluss am Geburtstag von Präsident Josip Broz Tito, dem die Staffelstäbe als Geschenke überreicht wurden. Cibic betitelte ihre Fotografien nach den Personen, die im letzten Akt der Zeremonie die Übergabe an den Präsidenten feierlich vollzogen. Die jüngste Serie, *Revolutionary Artists*, entstand anlässlich von

AUSST. JAVOURED NATION

JASNA CIBIC

THE GIFT ECONOMY

Presented on the striped walls of the “salon” is the group of works *The Gift Economy* (2020–2021), which consists of the three photographic series *Founding Fathers* (2020), *Youth Relays* (2020), and *Revolutionary Artists* (2021) (fig. 5). In each of the twenty-one photographs, one object stands out from the deep black background: the backs of canvases, artistically designed batons, and the rosebushes named after the founding fathers. What all the portrayed objects have in common is that they were gifted or created as tributes to the idea of transnationalism. Here they are shown covered with moths and other insects crawling across their surfaces—in a style reminiscent of vanitas paintings. In this way, the artist highlights what the motivation is behind such gifts and objects, thus underlining the inevitable transience of ideologies and sociopolitical memory.

For the work *Youth Relays*, Cibic photographed various relay batons, which were used in former Yugoslavia for the annual youth relay from 1957 to 1987. The state commissioned “nationally representative” artists for their creation and selected “nationally representative” citizens to carry out the relay race which spanned across the entire country to demonstrate unity and solidarity. The

Abb. / Fig. 5: *Revolutionary Artists* (Władysław Strzemiński: *Unistic Composition 8* (1931), inv.no.: MS SN M 72), 2021, chromogener Druck, Detail / chromogenic print, detail



Cibic's Einzelausstellung *The Palace*, die im Jahr 2021 im Muzeum Sztuki in Łódź ausgerichtet wurde. Sie zeigt die Rückseiten von gerahmten Kunstwerken aus dem Gründungsbestand des Museums. Diese herausragende Sammlung von 112 Werken der prominentesten Vertreter_innen der internationalen Avantgarde – darunter Wanda Chodasiewicz, Max Ernst, Fernand Léger, Pablo Picasso, Kurt Schwitters, Władysław Strzemiński, Sophie Tauber-Arp u. v. a. – wurde bis 1931 von dem polnischen Kollektiv a.r. (für poln. „artyści rewolucyjni“, auf Engl.: „revolutionary artists“) zusammengetragen. Mit der Intention, ein Museum für die internationale Avantgarde zu gründen, schenkten die Künstler_innen ihre Werke der Sammlung. *Revolutionary Artists* symbolisiert somit eine Geste der internationalen Solidarität der Künstler_innen dieser Generation untereinander.¹¹

Auch Cibic's jüngster Film *The Gift* (2021; 6, 7, 9) zählt zur Werkgruppe *The Gift Economy*, deren übergeordneter Titel sich auf das System der Schenkökonomie bezieht. Es handelt sich um eine spezifische Kultur des Schenkens. Sie beschreibt ein soziales, auf dem Prinzip der Solidarität gründendes System, in dem Gaben ohne monetäre Gegenleistung offeriert werden. Stattdessen wird eine immaterielle Gegenleistung erwartet, wie beispielsweise Dank oder Loyalität.¹² Die Schenkökonomie bildet einen langjährigen Forschungsschwerpunkt von Cibic. Dabei widmet sie sich im Besonderen politischen Geschenken als Formen von Kulturdiplomatie, was sie in der Ausstellung mit der Fotografie *Lipizzaner 508 Neapolitano Thais XL (b. 11.04.2005)* (2020; S. 8–9)

Abb. / Fig. 6: *The Gift*, 2021

Einkanalprojektion, Ultra-High-Definition Video (Farbe, Stereoton), Filmstill / single-channel projection, ultra-high-definition video (color, stereo sound), film still



race symbolically ended on the birthday of President Josip Broz Tito, when the batons were ceremoniously presented to him as gifts. Cibic titled the portraits after the citizens who carried out the final act of symbolic gifting to the president.

The most recent series, *Revolutionary Artists*, was created for Cibic's solo exhibition *The Palace* at the Muzeum Sztuki in Łódź in 2021. It features the backs of framed artworks from the museum's founding collection. This outstanding collection of 112 works by the most prominent representatives of the international avant-garde—including Wanda Chodasiewicz, Max Ernst, Fernand Léger, Pablo Picasso, Kurt Schwitters, Władysław Strzemiński, Sophie Tauber-Arp, and many others—was assembled until 1931 by the Polish collective a.r. (short for “artyści rewolucyjni;” English: “revolutionary artists”). The artists donated their works to the collection with the intention of creating a museum for the international avant-garde. *Revolutionary Artists* thus symbolizes a gesture of international solidarity among the artists of this generation.¹¹

Cibic's most recent film, *The Gift* (2021; figs. 6, 7, 9), also belongs to the group of works *The Gift Economy*, the overarching title of which refers to an eponymous system, a specific culture of gift-giving. It describes a social system based on the principle of solidarity, in which gifts are offered without monetary compensation. Instead, an intangible return is expected, such as gratitude or loyalty.¹² The gift economy has been one of the focuses of Cibic's research for several years now. In particular, she focuses on political gifts as forms of cultural diplomacy, which she addresses in the exhibition with the photograph *Lipizzaner 508 Neapolitano Thais XL (b. 11.04.2005)* (2020; p. 8–9). This depicts a horse of the Lipizzan breed wearing a bridle fitted with a dental speculum, as used by vets to hold the animal's mouth open. From the state of its teeth, a horse's age and physical condition can be determined—and thereby its value. The Lipizzan horses became world famous thanks to the Spanish Riding School in Vienna. At the time of the Habsburg monarchy, they were bred at the Lipica stud farm in what is now Slovenia and exported to Vienna. For a long time, there were bilateral disagreements between Austria and Slovenia about the genealogy of the horses. In 2020, the dispute was settled and both countries submitted a joint application to UNESCO to have the Lipizzaners registered as intangible cultural heritage. To this day, the horses are used as gifts of the state to be presented to other nations as part of diplomatic rituals. In 2009, the Slovenian state gifted the Lipizzan portrayed in Cibic's photograph to the Libyan leader Muammar al-Gaddafi. This horse carries a genetic flaw, which means that it cannot produce licensed offspring, and as such is a literal embodiment of the Trojan horse – a metaphor for how culture can turn the spotlight on its own political instrumentalization.

thematisiert. Diese zeigt ein Pferd der Lipizzanerrasse, das ein Halfter mit einem Dentalspekulum trägt. Das Instrument wird für gewöhnlich in der Veterinärmedizin verwendet, um den geöffneten Kiefer des Tieres zu fixieren, sodass anhand der Zähne das Alter und die Gesundheit – und somit auch der Wert des Pferdes – überprüft werden können. Die Lipizzaner wurden durch die Wiener Hofreitschule weltberühmt. Zur Zeit der Habsburgermonarchie wurden sie auf dem Gestüt Lipica im heutigen Slowenien gezüchtet und nach Wien exportiert. Lange gab es bilaterale Unstimmigkeiten zwischen Österreich und Slowenien über die Genealogie der Pferde als territoriales Kulturgut. Im Jahr 2020 wurde der Streit beigelegt, und beide Staaten reichten einen gemeinsamen Antrag bei der UNESCO ein, um die Lipizzanerzucht als immaterielles Weltkulturerbe eintragen zu lassen. Bis heute werden die Pferde als lebende Staatsgeschenke eingesetzt und sind somit ein Instrument der Kulturdiplomatie. Das von Cibic porträtierte Tier wurde dem libyschen Staatschef Muammar al-Gaddafi 2009 vom slowenischen Staat geschenkt. Das Pferd hat jedoch einen genetischen Makel und ist damit nicht in der Lage, lizenzierte Nachkommen zu zeugen. Cibics Aufnahme des Lipizzaners mit dem Spekulum ist somit eine Verkörperung des Trojanischen Pferdes und kann auch als Metapher dafür gelesen werden, wie die Kultur den Blick auf ihre eigene politische Instrumentalisierung richten kann.

IN RHYTHMIC AFFINITY

In den Räumen der Ausstellung erklingt die Aufnahme eines Gesangsstücks mit drei Frauenstimmen, das Teil der multimedialen Soundinstallation *In Rhythmic Affinity* (2022; Abb. 8) ist. Die Lautsprecher hängen zusammen mit gestalteten Hängematten von der Decke herab. Während der Ausstellungseröffnung im Museum der Moderne Salzburg lagen in den Hängematten drei junge Sängerinnen, die das Stück live performten. Zusammen mit der Komponistin und Sängerin Barbara Kinga Majewska entwickelte Cibic das Konzept für *In Rhythmic Affinity*, das auf den Fragmenten des *Allgemeinen Völkerversöhnungs-Marschs op. 11* von Franz Brabes basiert.¹³ Auf die Partitur für ein Orchester gestoßen war die Künstlerin bei ihren Recherchen in der Bibliothek der Vereinten Nationen, die sich im Palais des Nations in Genf befindet. Das Gebäude war zwischen den beiden Weltkriegen von 1929 bis 1938 als Sitz für den Völkerbund errichtet worden und ist im Innenraum mit Geschenken aus den Mitgliedsstaaten ausgestattet. Die zwischenstaatliche Organisation war 1920 als Ergebnis der Pariser Friedenskonferenz nach dem Ersten Weltkrieg mit dem Ziel der langfristigen Friedenssicherung gegründet worden. Während des Zweiten Weltkriegs blieb das Gebäude geschlossen, bis es im Jahr 1946 zum europäischen Hauptsitz der Vereinten Nationen wurde. Auch Brabes' Musikstück *Allgemeiner Völkerversöhnungs-Marsch op. 11*

AUSST. JAVOUREN NATION

JASNA CIBIC

IN RHYTHMIC AFFINITY

The exhibition spaces resound with a recording of a vocal piece featuring three female voices, part of the multimedia sound installation *In Rhythmic Affinity* (2022; fig. 8). The loudspeakers hang from the ceiling along with designed hammocks. During the exhibition opening at the Museum der Moderne Salzburg, three young female singers lay in the hammocks and performed the piece live. The concept for *In Rhythmic Affinity*, which is based on fragments of Franz Brabes's *Allgemeiner Völkerversöhnungs-Marsch op. 11*,¹³ was developed by Cibic in collaboration with the composer and singer Barbara Kinga Majewska. The artist came across the score for an orchestra while conducting research in the United Nations Library, located in the Palais des Nations in Geneva. The building was constructed in the interbellum period from 1929 to 1938 as the headquarters for the League of Nations, and its interior is decorated with gifts from member states. The intergovernmental organization was founded in 1920 as a result of the Paris Peace Conference following World War I with the goal of securing long-term peace. It remained closed during World War II and became the European headquarters of the United Nations in 1946. Brabes's musical piece *Allgemeiner Völkerversöhnungs-Marsch op. 11* was also a gift to the League of Nations, which he sent to the Palais des Nations during

Abb. / Fig. 7: *The Gift*, 2021
Filmstill / film still



war ein Geschenk an den Völkerbund, das er während des Zweiten Weltkriegs an den Palais des Nations schickte. Dazu entwickelte Cibic den Liedtext als eine Collage von Zitaten aus den Handelsverträgen der World Trade Organisation und aus politischen Reden. Eine der vielen Quellen, die Cibic hier zitiert, ist die Rede des deutschen Diplomaten Albrecht von Kessel anlässlich der Eröffnung der 1957 im Museum of Modern Art in New York ausgerichteten Ausstellung *German Art of the 20th Century*. Vor dem Hintergrund des geteilten Deutschlands sprach Kessel darin die wichtige Vermittlerrolle der Kunst für die Gesellschaft an, in die er die ganze Hoffnung setzte, wenn die Mittel der Diplomatie, der Politik und „wirtschaftliche Wunder“ versagen sollten.¹⁴ Der Rhythmus der Stimmen im Raum formt das Wechselspiel aus Kritik und Wirtschaftsvokabular zu einer harmonischen Koexistenz und bildet gewissermaßen den Soundtrack der Ausstellung:

„We are not lubricants for cocktail receptions.
We are not handmaids to politics.
In rhythmic affinity we build an emphatic beginning.
We change history.
And negate it aesthetically.
Our duty is undefined.
When we bleed, chaos reigns.
We are tools that attract human emotion.
To fulfill your function.
We impose obligations.
Without economic miracles.“¹⁵

Abb. / Fig. 8: *In Rhythmic Affinity*, 2022
Performance, Museum der Moderne Salzburg, 2022



World War II. For this, Cibic developed lyrics for the song as a collage of quotations from World Trade Organization treaties and political speeches. One of the many sources Cibic cites here is the speech by the German diplomat Albrecht von Kessel held at the opening of the 1957 exhibition *German Art of the 20th Century* in New York's Museum of Modern Art. Here, against the backdrop of a divided Germany, Kessel addressed the important mediating role of art in society, onto which he placed all hope when the means of diplomacy, politics, and “economic miracles” should fail.¹⁴ The rhythm of the voices in the space ties the interplay of criticism and economic vocabulary into a harmonious coexistence and, in a sense, serves as the soundtrack of the exhibition:

“We are not lubricants for cocktail receptions.
We are not handmaids to politics.
In rhythmic affinity we build an emphatic beginning.
We change history.
And negate it aesthetically.
Our duty is undefined.
When we bleed, chaos reigns.
We are tools that attract human emotion.
To fulfill your function.
We impose obligations.
Without economic miracles.”

With the hammocks unoccupied after the opening of the exhibition and the physically absent female singers, she makes a void tangible. In doing so, she reminds us of the absence of women in the major political decisions of the twentieth century. Through the singers' performance, Cibic fills this void in the present. She imprints an active political role on the female protagonists, who, as living allegories of the arts, critically question the instrumentalization of culture for political purposes.

Jasmina Cibic's exhibition *Most Favoured Nation* raises awareness of the agency of culture as an instrument of soft power. Against the backdrop of right-wing populism, which is currently also gaining strength in Europe, she draws attention to the dangers of national mythologies and ideologies and how these can easily employ the arts at their service. At the same time, she affirms the potential of a free culture as a critical corrective between politics and society. In times of political crisis and conflict, critical thinking, artistic integrity, and feminist solidarity are the order of the day.

Mit den nach der Ausstellungseröffnung unbesetzten Hängematten und den körperlich abwesenden Sängerinnen macht die Künstlerin eine Lehrstelle erfahrbar. Damit erinnert sie an das Fehlen von Frauen bei den wesentlichen politischen Entscheidungen des 20. Jahrhunderts. Durch die Performance der Sängerinnen füllt Cibic diese Leerstelle in der Gegenwart. Sie schreibt den Akteurinnen eine aktive politische Rolle auf den Leib, indem diese als verlebendigte Allegorien der Künste mit kritischer Stimme die Instrumentalisierung von Kultur für politische Zwecke hinterfragen.

Jasmina Cibic sensibilisiert mit der Ausstellung *Most Favoured Nation* für die Wirkungsmacht von Kultur als Soft-Power-Instrument. Vor dem Hintergrund des derzeit auch in Europa erstarkenden Rechtspopulismus macht sie auf die Gefahren von nationalen Mythologien und Ideologien aufmerksam und wie diese die Künste in den Dienst nehmen können. Gleichzeitig bekräftigt sie das Potenzial einer freien Kultur als kritisches Korrektiv zwischen Politik und Gesellschaft. In Zeiten von politischen Krisen und Konflikten sind kritisches Denken, künstlerische Integrität und feministische Solidarität das Gebot der Stunde.

Abb. / Fig. 9: *The Gift*, 2021
Filmstill / film still



Abb. / Fig. 9: *The Gift*, 2021
Produktionsbild / production still



¹ Siehe Magdalena Reksć, „Historical Hiccups. Jasmina Cibic in Conversation“, in: *Block Magazine*, online, 22.10.2021, <http://blokmagazine.com/historical-hiccups-jasmina-cibic-in-conversation-with-magdalena-reksc/> (29.1.2022).

² Siehe Joseph S. Nye, *Soft Power. The Means to Success in World Politics*, New York 2004. Zu Soft Power im Werk von Jasmina Cibic siehe Lina Džuverović, „On the Impossibility and Inevitability of Representation“, in: *Jasmina Cibic. For Our Economy and Culture*, Hg. Tevž Logar, Vladimir Vidmar, Ausst.-Kat., Venedig: Pavilion of Slovenia, 55th Venice Biennale; Ljubljana 2013, S. 285–292.

³ Damit wurde nach dem Zweiten Weltkrieg der Grundstein für die Entwicklung des multilateralen Handelssystems für die WTO-Mitglieder gelegt. Dank dieses Regelwerks sollte die wirtschaftliche oder politische Macht der Teilnehmer_innen ausgewogen und nicht von einer machtbasierten, bilateralen Politik abhängig sein; siehe „Principles of the Trading System“, World Trade Organization, https://www.wto.org/english/thewto_e/whatis_e/tif_e/fact2_e.htm (21.12.2021).

⁴ Cibic griff dabei auf ihr jahrelang gesammeltes Archivmaterial zurück, darunter Reden von Benito Mussolini, Margaret Thatcher, Josip Broz Tito u. a.; siehe u. a. das Statement von UN-Generalsekretär Kofi Annan zur Schenkung von Bruchstücken aus der Berliner Mauer, übergeben vom deutschen Bundespräsidenten Wolfgang Thierse: „Piece of Berlin Wall, a Gift of Germany, Unveiled at UN Garden“, in: *UN News*, 4.4.2002, <https://news.un.org/en/story/2002/04/31462>; die Rede des britischen Premierministers Tony Blair in der Tate Modern, London, über die Rolle von Kunst und Kultur für Großbritannien: „Blair’s Speech on the Arts in Full“, in: *The Guardian*, online, 6.3.2007, <https://www.theguardian.com/politics/2007/mar/06/politicsandthearts.uk1> (alle: 21.12.2021).

⁵ Diese kollaborative Arbeitsweise mit Expert_innen aus verschiedenen Disziplinen und Ländern ist beispielhaft für die Praxis von Cibic. – Für ihre wissenschaftliche Arbeit und ihren Enthusiasmus bei der Entwicklung der Rosendüfte danke ich ganz herzlich Stefan Dötterl und Stephanie Socher vom Botanischen Garten der Paris Lodron Universität Salzburg.

⁶ Siehe u. a. Adrian Ellis, „Museums in the Changing World Order: The Rise of Authoritarian Nationalism“, in: *The Art Newspaper*, 10.5.2019, <https://www.theartnewspaper.com/2019/05/10/museums-in-the-changing-world-order-the-rise-of-authoritarian-nationalism>; Dorian Batycka, „Populist Leaders in Central and Eastern Europe Have a New Target in Their Fight Against Liberalism: Art Museum Directors“, in: *artnet*, 8.2.2021, <https://news.artnet.com/art-world/culture-war-central-europe-1941897>; Jela Krečić,

„Cancelling Art: From Populists to Progressives“, in: *e-flux Journal*, Nr. 119 (Juni 2021), <https://www.e-flux.com/journal/119/401729/cancelling-art-from-populists-to-progressives/> (alle: 20.1.2022).

⁷ Siehe hierzu auch: Elisabeth Oy-Marra, „Der Mythos ‚Europa‘ in der Kunst“, in: *Europäische Erinnerungsorte*, Bd. 1: *Mythen und Grundbegriffe des europäischen Selbstverständnisses*, Hg. Pim den Boer et al., München 2015, S. 21–40, hier S. 28–29.

⁸ Siehe Beatriz Colomina, „The Split Wall: Domestic Voyeurism“, in: *Sexuality and Space*, Hg. Beatriz Colomina, New York 1992, S. 73–128.

⁹ Zur Filmauswahl und -analyse siehe den Essay von Maja und Reuben Fowkes in dieser Publikation.

¹⁰ Cibic recherchierte das Material hauptsächlich im Archiv Jugoslawiens in Belgrad; siehe hierzu: Vladimir Kulić, „Der Architekt, Hoffnungsträger der Nation“, in: *Jasmina Cibic. NADA*, Hg. Katia Baudin, Constanze Zawadski, Ausst.-Kat., Krefeld: Kunstmuseen Krefeld; Bielefeld 2018, S. 59–66.

¹¹ Siehe Monika Kozup, „Confronting Avant-garde with Modern Artistic Practice“, in: *Lynx Contemporary*, 27.2.2016, <https://contemporarylynx.co.uk/muzeum-sztuki-in-lodz-confronting-avant-garde-with-modern-artistic-practice> (20.1.2022).

¹² Der Begriff der Schenkökonomie geht auf Marcel Mauss’ *Essai sur le don* (erschienen 1923/1924) zurück. Darin beschreibt Mauss die Gabe als die dreifache Verpflichtung „Geben – Empfangen – Erwidern“; siehe die deutsche Übersetzung: *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*, Frankfurt am Main 1994.

¹³ Über den Komponisten ist nichts bekannt.

¹⁴ Siehe *Remarks by Minister Albrecht von Kessel at the Contributing Members Opening of German Art of the 20th Century, Museum of Modern Art, New York*, 30.9.1957, The Museum of Modern Art, https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2255/releases/MOMA_1957_0113_98C.pdf (21.12.2021), n. p.

¹⁵ „Wir sind kein Schmieröl für Cocktailempfänge. / Wir sind keine Handlanger der Politik. / In rhythmischer Verbundenheit schmieden wir einen empathischen Anfang. / Wir verändern die Geschichte. / Und verneinen sie ästhetisch. / Unsere Pflicht ist unbestimmt. / Wenn wir bluten, herrscht das Chaos. / Wir sind Werkzeuge, die menschliche Gefühle anziehen. / Um unseren Zweck zu erfüllen. / Wir erlegen Verpflichtungen auf. / Ohne Wirtschaftswunder.“

¹ See: Magdalena Reksć, „Historical Hiccups. Jasmina Cibic in Conversation“, in *Blok Magazine*, October 22, 2021, <http://blokmagazine.com/historical-hiccups-jasmina-cibic-in-conversation-with-magdalena-reksc/> (accessed February 4, 2022).

² See: Joseph S. Nye, *Soft Power. The Means to Success in World Politics* (New York, 2004). For more on soft power in the work of Jasmina Cibic, see: Lina Džuverović, „On the Impossibility and Inevitability of Representation“, in *Jasmina Cibic. For Our Economy and Culture*, ed. Tevž Logar and Vladimir Vidmar, exh. cat. Pavilion of Slovenia, 55th Venice Biennale (Ljubljana, 2013), pp. 285–292.

³ This laid the foundation for the development of the multilateral trading system for WTO members after World War II. Thanks to this set of rules, the economic or political power of the participants should be balanced and not dependent on power-based, bilateral politics; see: „Principles of the Trading System“, World Trade Organization, https://www.wto.org/english/thewto_e/whatis_e/tif_e/fact2_e.htm (accessed February 4, 2022).

⁴ Cibic drew on archival material she had collected over the course of several years, including speeches by Benito Mussolini, Margaret Thatcher, Josip Broz Tito, and others; see, among others, the statement by UN Secretary-General Kofi Annan on the donation of fragments from the Berlin Wall, handed over by German Bundestag President Wolfgang Thierse: „Piece of Berlin Wall, a gift of Germany, unveiled at UN garden“, in *UN News*, April 4, 2002, <https://news.un.org/en/story/2002/04/31462>; and British Prime Minister Tony Blair’s speech at the Tate Modern, London, on the role of arts and culture for Britain: „Blair’s speech on the arts in full“, in *The Guardian*, March 6, 2007, <https://www.theguardian.com/politics/2007/mar/06/politicsandthearts.uk1> (both accessed February 4, 2022).

⁵ This method of working in collaboration with experts from different disciplines and countries is exemplary for Cibic’s practice.—I would like to thank Stefan Dötterl and Stephanie Socher from the botanical garden of the University of Salzburg for their scientific work and enthusiasm in developing the rose fragrances.

⁶ See, among others: Adrian Ellis, „Museums in the changing world order: the rise of authoritarian nationalism“, in *The Art Newspaper*, May 10, 2019, <https://www.theartnewspaper.com/2019/05/10/museums-in-the-changing-world-order-the-rise-of-authoritarian-nationalism>; Dorian Batycka, „Populist Leaders in Central and Eastern Europe Have a New Target in Their Fight Against Liberalism: Art Museum Directors“, in *artnet*, February 8, 2021, <https://news.artnet.com/art-world/culture-war-central-europe-1941897>; Jela Krečić, „Cancelling Art: From Populists to Progressives“, in *e-flux Journal*, no. 119, June 2021, <https://www.e-flux.com/>

journal/119/401729/cancelling-art-from-populists-to-progressives/ (all accessed February 4, 2022).

⁷ For more on this, see also: Elisabeth Oy-Marra, „Der Mythos ‘Europa’ in der Kunst“, in *Europäische Erinnerungsorte*, vol. 1: *Mythen und Grundbegriffe des europäischen Selbstverständnisses*, ed. Pim den Boer et al. (Munich, 2015), pp. 21–40, here pp. 28–29.

⁸ See: Beatriz Colomina, „The Split Wall: Domestic Voyeurism“, in idem (ed.), *Sexuality and Space* (New York, 1992), pp. 73–128.

⁹ For more on the film selection and analysis, see the essay by Maja and Reuben Fowkes in this publication.

¹⁰ Cibic conducted most of her research in the Archive of Yugoslavia in Belgrade; see: Vladimir Kulić, „The Architect, Hope Bearer of the Nation“, in *Jasmina Cibic. NADA*, ed. Katia Baudin and Constanze Zawadski, exh. cat. Kunstmuseen Krefeld (Bielefeld, 2018), pp. 59–66.

¹¹ See: Monika Kozup, „Muzeum Sztuki In Łódź. Confronting Avant-garde with Modern Artistic Practice“, in *Lynx Contemporary*, February 27, 2016, <https://contemporarylynx.co.uk/muzeum-sztuki-in-lodz-confronting-avant-garde-with-modern-artistic-practice> (accessed February 4, 2022).

¹² The concept of the gift economy goes back to Marcel Mauss’s *Essai sur le don: forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïques* [1923/24]. In this, Mauss describes the gift as the threefold obligation “to give—to receive—to reciprocate”; see the English translation: *The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*, trans. W. D. Halls (London and New York, 1990).

¹³ Nothing is known about the composer.

¹⁴ See: *Remarks by Minister Albrecht von Kessel at the Contributing Members Opening of German Art of the 20th Century, Museum of Modern Art, New York*, The Museum of Modern Art, September 30, 1957, https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2255/releases/MOMA_1957_0113_98C.pdf (accessed February 4, 2022).

**NICHT NOCH EIN
TROJANISCHES
PFERD DER
KULTURDIPLOMATIE
ODER SOFT POWER
UND SOZIALISTISCHE
MODERNE IN DEN
FILMEN VON
JASMINA CIBIC**

Maja und Reuben Fowkes

32

**NOT ANOTHER
TROJAN HORSE
OF CULTURAL
DIPLOMACY, OR
SOFT POWER
AND SOCIALIST
MODERNITY IN
THE FILMS OF
JASMINA CIBIC**

Maja and Reuben Fowkes

33

The Pleasure of Expense,
Ausstellungsansicht mit
Performance / installation
view with performance, Cooper
Gallery DJAD, Dundee, 2019

Die Dialoge in den Filmen von Jasmina Cibic bieten eine Zusammenstellung prägnanter Zitate, die sowohl aus mitreißenden Reden von Politiker_innen jeglicher Couleur als auch aus den scharfzüngigen Sticheleien von Kulturkritiker_innen stammen. Deren ummodellerte Worte werden von Schauspieler_innen gesprochen, die archetypische Charaktere verkörpern, etwa die Mutter der Nation, den Architekten oder die abstrakteren und universelleren Figuren der Vier Grundfreiheiten,¹ die sich durch die Szenerie bewegen und in zeitlosen Kostümen mit den Requisiten interagieren. Als Kulisse dient stets ein Meisterwerk der modernen Architektur, in den meisten Fällen mit einem sozialistischen Erbe, das einen stummen Kommentar zu den rhetorischen Schnörkeln dieser eleganten Sprachrohre politischer wie auch ästhetischer Positionen liefert. Die Handlungen der sich daraus entspinneenden Dramen korrelieren mit historischen Krisenmomenten, in denen die roten Linien einer kulturellen Kluft in Debatten darüber hervortreten, wie die Nation auf einer internationalen Bühne künstlerisch repräsentiert werden soll. Jeder einzelne Film ist eine separate Welt, und selbst die drei Episoden der *Nada*-Trilogie befassen sich mit grundverschiedenen Materialien, Geografien, Ideologien und sogar Kunstformen. Betrachtet man Cibics filmisches Werk als Ganzes, dann erwächst ein tieferes Verständnis für die einzigartige Fertigkeit der Künstlerin, die Befindlichkeiten des politischen Diskurses mit der Realpolitik der Kulturdiplomatie zu verweben, das transformative Potenzial der Moderne mit der Selbstüberschätzung ihrer Architekten und die Unmittelbarkeit des historischen Moments mit zeitgemäßen und akuten zeitgenössischen Parallelen.

In Cibics Filmen findet sich eine Menge an unverarbeiteter Geschichte. *Fruits of Our Land* (2013; Abb. 10) bringt ein auf den ersten Blick obskures Kapitel in der politischen Geschichte öffentlicher Kunst in Slowenien ans Licht, nämlich die Beratungen eines offiziellen Ausschusses über die Angemessenheit eines beauftragten Kunstwerks, das den Sitzungssaal des neuen Gebäudes der Volksversammlung schmücken soll. Indem Cibic diesen leidenschaftlich geführten Disput zwischen Politiker_innen, Bürokrat_innen, Architekt_innen und Kunsthistoriker_innen aus den Tiefen der jugoslawischen Ära im Jahr 1957 wiederaufleben lässt, verweist sie auf die Komplexität zeitgenössischer Debatten darüber, welche Art von Kunst die sozialistische Nation repräsentieren sollte, und beleuchtet die sich nur langsam bewegenden tektonischen Platten rivalisierender politisch-ästhetischer Geschmäcker für Abstraktion und Figuration.² Durch den Einfallsreichtum des Drehbuchs und der gesamten Produktion tritt dieser orts- und zeitspezifische Austausch aus seinem historischen Kontext heraus und spricht universelle Anliegen an. Der Kommentar eines Schauspielers, dass der Titel des Auftrags, „Fruits of our Land“ (dt. Früchte unseres Landes),³ „beinahe abstrakt“ sei, könnte ebenso gut auf die gesamte im Film geführte Debatte

The dialogue in Jasmina Cibic's films invites quotation with pithy lines assembled from rousing speeches by politicians from across the spectrum and from the sharpened jibes of cultural critics. Their re-smithed words are spoken by actors playing archetypal characters, such as Mother-Nation, The Architect or the more abstract and universal figures of the Four Fundamental Freedoms,¹ who move around the sets and interact with props in timeless period attire. The backdrop is always a masterpiece of modern architecture, more often than not with a socialist legacy, which delivers a silent commentary on the rhetorical flourishes of these elegant vocalizers of political and aesthetic position taking. The acts of the ensuing dramas correspond to moments of historical crisis when the red lines of a cultural divide crystallize in debates over how to represent the nation artistically on the international stage. Each individual film is a separate world, where even the episodes of the *Nada* trilogy deal with disparate materials, geographies, ideologies and even art forms. Nevertheless, by considering Cibic's film oeuvre as an ensemble, a deeper understanding emerges of the artist's singular craft in weaving together the affectivity of political discourse with

Abb. / Fig. 10: *Fruits of Our Land*, 2013
Einkanalprojektion, High-Definition Video (Farbe, Stereoton), Filmstill /
single-channel projection, high-definition video (color, stereo sound), production still



zutreffen, in der nichts Konkretes über das umstrittene Kunstwerk geäußert wird und die Diskussion sich vielmehr um allgemeine Prinzipien und Auswahlkriterien dreht. Die zentrale Frage, die in diesem Film aufgeworfen wird, bleibt zwar unbeantwortet, ist jedoch in Cibic's Arbeiten ein immer wiederkehrendes Thema und dreht sich darum, ob Künstler_innen sich der Architektur „anpassen sollen“ oder nicht, sich also den Anforderungen von „repräsentativem Raum“ unterwerfen und den Vorlieben des Staates als Auftraggeber beugen sollen.

Die Geschichte der Moderne könnte auch anders geschrieben werden. Das ist die Schlussfolgerung von Cibic's Erkundung verkannter Episoden in der Geschichte von Pavillons, die errichtet wurden, um Nationalstaaten bei Weltausstellungen zu repräsentieren. Der früheste dieser von ihr thematisierten Wendepunkte – und zwar im Film *The Pavilion* (2015; Abb. 11) – ist jener der marginalisierten Geschichte des im Stil der Moderne errichteten Pavillons des Königreichs Jugoslawien bei der Weltausstellung in Barcelona von 1929. Die Archivrecherchen der Künstlerin ergaben, dass das

Abb. / Fig. 11: *The Pavilion*, 2015
Einkanalprojektion, High-Definition Video (Farbe, Stereoton), Produktionsbild /
single-channel projection, high-definition video (color, stereo sound), production still



AVOŠT JAVOURG NATION

JASNA CIBIC

the realpolitik of cultural diplomacy, the transformative potential of modernity with the hubris of its architects and the there-and-then of the historical moment with timely and acute contemporary parallels.

There is much raw history in Cibic's films. *Fruits of Our Land* (2013; fig. 10) brings to light what seems at first sight to be an obscure chapter in the political history of public art in Slovenia, namely the deliberations of an official committee over the suitability of an artwork commissioned to decorate the debating chamber of the new building of the People's Assembly. By recreating this impassioned dispute between politicians, bureaucrats, architects and art historians from the depths of the Yugoslav period in 1957, the artist indicates the complexity of contemporaneous debates around what kind of art should represent the socialist nation and illuminates the slowly moving tectonic plates of rival politico-aesthetic tastes for abstraction and figuration.² The ingenuity of the script and whole production allows these site and time specific exchanges to step out of their historical context and speak to universal concerns. The comment of one of the players that the title of the commission, "Fruits of our Land,"³ appears "almost abstract," could equally apply to their whole discussion, which does not mention anything concrete about the disputed work, but remains on the level of a debate over general principles and selection criteria. The central question that is voiced but remains unresolved in this film, and is a recurrent concern in Cibic's work, is whether or not artists should be made to "conform to the architecture," submit to the demands of "representative space" and defer to the preferences of the state as patron.

The history of modernism could be written differently. This is the implication of Cibic's exploration of unrecognized episodes in the history of pavilions built to represent nation states at world's fairs. The earliest such turning point she addresses, in the film *The Pavilion* (2015; fig. 11), is that of the marginalized history of the modernist pavilion of the Kingdom of Yugoslavia at the 1929 Barcelona International Exhibition. The artist's archival research revealed that the avant-garde building in the shape of a star by Serbian architect Dragiša Brašovan was set to win the grand prix of the fair, but had the honor withdrawn when the architect of the German pavilion, Ludwig Mies van der Rohe, intervened personally to sway the jury members. Mies van der Rohe's Barcelona Pavilion is now regarded as a masterpiece of pared-back modernism and was recreated in homage by Catalan architects based on the original plans in the 1980s.⁴ When Cibic decided to reconstruct Brašovan's forgotten Yugoslav pavilion as a 1:7 scale model, she was confronted with the sparsity of surviving records. By merging the ephemeral traces of the Yugoslav pavilion for the 1929 Barcelona International Exhibition with the unrealized designs by Viennese architect Adolf Loos for the Parisian residence of Josephine Baker and animating these hybrid architectural elements through movement and dance, Cibic

avantgardistische Gebäude des serbischen Architekten Dragiša Brašovan in Form eines Sterns eigentlich für den Großen Preis der Ausstellung ausersehen war. Diese Ehre wurde ihm jedoch wieder aberkannt, als der Architekt des Deutschen Pavillons, Ludwig Mies van der Rohe, persönlich intervenierte, um die Mitglieder der Jury umzustimmen. Mies van der Rohes Barcelona-Pavillon gilt heute als Meisterwerk einer reduzierten Moderne und wurde in den 1980er-Jahren, auf Grundlage der Originalpläne, von katalanischen Architekten als Hommage wiedererrichtet.⁴

Als Cibic sich entschloss, Brašovans vergessenen Jugoslawischen Pavillon als Modell im Maßstab 1:7 zu rekonstruieren, sah sie sich mit dem Fehlen von Dokumenten konfrontiert. Sie verband jedoch die flüchtigen Spuren des Jugoslawischen Pavillons der Weltausstellung von 1929 mit nicht realisierten Entwürfen des Wiener Architekten Adolf Loos für die Pariser Residenz von Josephine Baker und entfesselte mithilfe dieser hybriden Architekturelemente – die sie durch Bewegung und Tanz zum Leben erweckte – eine Vielzahl an Assoziationen. Eine Stimme aus dem Off kommentiert im Film, dass beide Gebäude eine typische schwarz-weiß gestreifte Fassade aufwiesen, ein Muster, das gemeinhin mit Kriminalität und Prostitution verknüpft wird. Zudem sollte ein mit Fenstern ausgestatteter Swimmingpool in der Baker-Residenz es der amerikanisch-pariserischen Künstlerin ermöglichen, sich nach Belieben von ihren Bewunderern beobachten zu lassen.

Der Pfad zur Anerkennung im Pantheon der Kultur der Moderne war für den deutschen Architekten Mies van der Rohe weniger steinig, hatte er doch keinerlei Skrupel, sich den Wünschen reicher Industrieller zu unterwerfen oder Hannes Meyer als Direktor des Bauhauses zu ersetzen, als dieser 1930 aus politischen Gründen entlassen wurde. Im Streben nach Architekturaufträgen hofierte er sogar die Nazis und gestaltete in seinem Beitrag zum Wettbewerb für ein neues Reichsbankgebäude seinen Modernismus „monumentaler und dynamischer“, und seinem Vorschlag für den Deutschen Pavillon bei der Weltausstellung in Brüssel von 1935 fügte er sogar einen teutonischen Adler hinzu.⁵

Josephine Baker kämpfte in den 1920er-Jahren darum, als eine französische Performerin akzeptiert zu werden und der Sackgasse zu entinnen, voyeuristische Fantasien bedienen zu müssen. Loos' Entwurf für das Baker-Haus, das er ohne ihr Wissen oder ihre Zustimmung geplant hatte, veranschaulichte mit seinem „Peepshow“-Swimmingpool die „rassistischen und sexuellen Fantasien europäischer, maskulinistischer und primitivistischer Sehnsüchte“. ⁶ Bakers Akzeptanz und buchstäbliche Wiederbestattung im Pariser Panthéon im Jahr 2021, die zum Teil in Anerkennung ihrer Unterstützung für die Résistance erfolgte, war demzufolge auch eine symbolische Korrektur historischer Fehler.⁷ Die Vielfalt

unleashed a multitude of associations. A voiceover in the film notes that both buildings featured a distinctive black and white striped façade, a pattern associated with criminality and prostitution, while tellingly the Baker residence was to have included a swimming pool with a window where the American-Parisian performer could be observed at leisure by her admirers.

The path to recognition in the pantheon of modernist culture was smoother for the German architect, Mies van der Rohe, who had no qualms about catering to the desires of wealthy industrialists or replacing Hannes Meyer as director of the Bauhaus in 1930 after his politically motivated dismissal. He even courted the Nazis in pursuit of architectural commissions, making his modernism “more monumental and vigorous” in his entry for the competition for a new Reichsbank and adding a Teutonic eagle to his proposal for the German pavilion at the 1935 Brussels World Fair.⁵ Josephine Baker struggled during the 1920s to gain acceptance as a French performer and escape from the cul-de-sac of catering to voyeuristic fantasies. Loos's design for the Baker house, which he embarked upon without her knowledge or permission, exemplified with its “peep show” swimming pool the “racial and sexual fantasies of European, masculinist, and Primitivist desire.”⁶ Baker's acceptance, and literal re-entombment, in the French national pantheon in 2021, partly in recognition of her support for the resistance during the Second World War, was therefore also a symbolic righting of historic wrongs.⁷ The richness of the connections that the film establishes between the architecture, history and reception of the two buildings is also suggested by a further serendipitous parallel. Namely, in the same year that Brašovan's pavilion was wooing audiences in Barcelona, Baker embarked on a sell-out tour of the Kingdom of Yugoslavia, where her performances were rapturously received by one half of the nation as a celebration of cosmopolitan modernity, but rejected by the other as a threat to the integrity of national culture.⁸ During a time of rising fascism and cultural reaction, Baker embodied the possibility for transnational identities and the demand for racial and gender equality, progressive values which were later associated with Tito's Yugoslavia, an outlook that also found expression in the architectural commissions of the socialist state.

The set takes center-stage in many of Cibic's films. The buildings she chooses have been vacated by their original client and are therefore no longer obliged to fulfill the task of representing a nation or ideology. This makes them available to serve different purposes and take on fresh meanings, and by filling their empty halls with spoken words and choreographed movements, architectural edifices are activated as participants in the telling of new stories. One such location is the former Palace of the Federation in Belgrade, one of the many architectural relics of a time in which the city was the quasi-imperial capital of a multinational state with an outsized

an Verbindungen, die Cibics Film zwischen der Architektur, der Geschichte und der Rezeption der beiden Gebäude erschließt, wird auch durch eine weitere zufällige Parallele unterstrichen. Im selben Jahr, in dem Brašovans Pavillon das Publikum in Barcelona beeindruckte, unternahm Baker eine ausverkaufte Tournee durch das Königreich Jugoslawien, wo die eine Hälfte der Nation ihre Darbietungen begeistert als Feier einer kosmopolitischen Moderne wahrnahm, die andere Hälfte sie jedoch als Bedrohung der Integrität der Nationalkultur ablehnte.⁸ In einer Zeit des erstarkenden Faschismus und der kulturellen Reaktion verkörperte Baker die Möglichkeit transnationaler Identitäten und die Forderung nach ethnischer und geschlechtlicher Gleichberechtigung – progressive Werte, die später mit Titos Jugoslawien assoziiert wurden und die auch in den Auftragsarchitekturen des sozialistischen Staates ihren Ausdruck fanden.

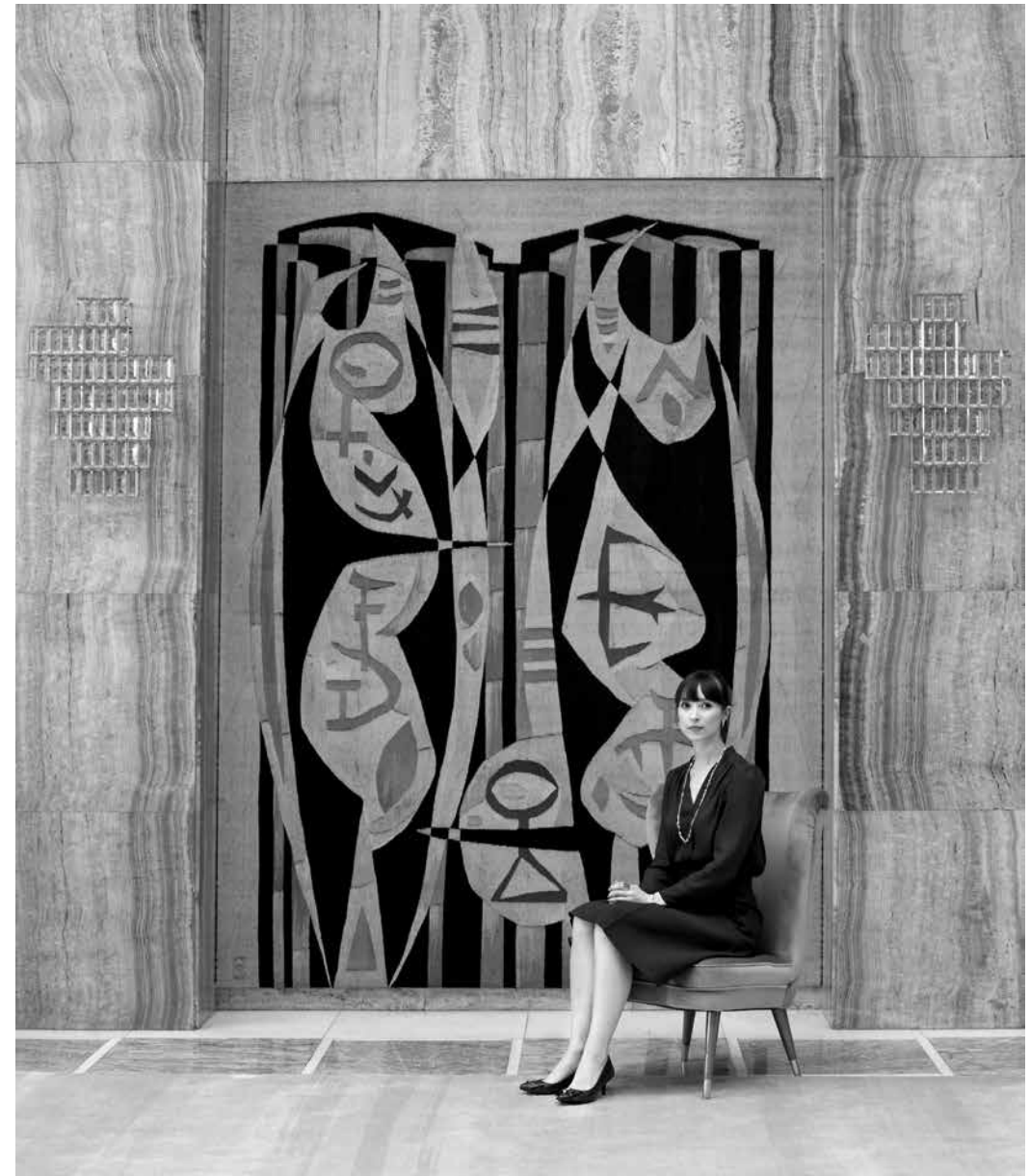
In vielen von Cibics Filmen steht die Kulisse im Mittelpunkt. Die von ihr ausgewählten Gebäude wurden von ihren ursprünglichen Bauherr_innen verlassen und müssen demzufolge ihre Repräsentationsfunktion für eine Nation oder Ideologie nicht mehr erfüllen. Sie stehen also für unterschiedliche Nutzungen zur Verfügung und können neue Bedeutungen annehmen. Indem ihre leeren Hallen nun von gesprochenen Worten und choreografierten Bewegungen erfüllt sind, werden diese Gebäude zu aktiven „Teilnehmern“ des Erzählens von neuen Geschichten. Eine dieser Örtlichkeiten ist der ehemalige Palast der Föderation in Belgrad, eines der vielen architektonischen Relikte aus einer Zeit, in der die Stadt die quasi-imperiale Kapitale eines multinationalen Staates mit einer überragend internationalen Wahrnehmung war. Das Konzept von „Soft Power“ wurde ursprünglich von dem Politikwissenschaftler Joseph S. Nye gegen Ende des Kalten Krieges geprägt, der damit die Identitätskrise der Vereinigten Staaten als verblassender Supermacht zu fassen suchte. Zudem wurde es als Strategie beschrieben, um die Macht des Staates „in den Augen anderer als legitim erscheinen zu lassen“, da „wenn seine Kultur und Ideologie attraktiv sind, andere gerne folgen werden“.⁹ Der Einsatz von Kunst und Kultur zu dem Zweck, den geopolitischen Einfluss des jugoslawischen Staates zu vergrößern und Titos Form eines Sozialismus des dritten Weges Ausdruck zu verleihen, fällt ebenfalls in die Kategorie von Soft Power. Nicht ganz zufällig fand die Eröffnungskonferenz der Bewegung der Blockfreien Staaten (NAM, Non-Aligned Movement) 1961 in den Repräsentationsräumlichkeiten des frisch renovierten Palastes der Föderation in Belgrad statt. Dies trug dazu bei, die einflussreiche Stellung des Landes in der entstehenden internationalen Allianz zu zementieren, indem eine Alternative zu den aufstrebenden kulturellen Polaritäten des Kalten Krieges geboten wurde. Wie der Architekturhistoriker Łukasz Stanek betont, wurde das „jugoslawische Experiment“ der Aufrechterhaltung des „sozialen Zusammenhalts innerhalb einer multinationalen, multilingualen,

AUSST. JAVOURNED NATION

JASNA CIBIC

international status. The notion of “soft power” was originally put forward by political scientist Joseph S. Nye at the end of the Cold War to address the identity crisis of the United States as a declining superpower and described as a strategy to make the power of the state “seem legitimate in the eyes of others,” since “if its culture and ideology are attractive, others will willingly follow.”⁹ The use of art and architecture to amplify the geopolitical influence of the Yugoslav state and articulate Tito’s brand of third-way socialism

Abb. / Fig. 12: *Tear Down and Rebuild*, 2015
Einkanalprojektion, High-Definition Video (Farbe, Stereoton), Produktionsbild / single-channel projection, high-definition video (color, stereo sound), production still



multikulturellen und multireligiösen Gesellschaft“ als relevant für andere blockfreie Länder präsentiert.¹⁰ Gleichzeitig wurde – ganz im Gegensatz zur sowjetischen Praxis, den Satellitenstaaten ein einziges Modell überzustülpen – die „Vielfalt von Entwicklungspfaden“ stets anerkannt.¹¹

Der Palast der Föderation, der sich im Zuge seiner Errichtung von seinen sozialistisch-realistischen Ursprüngen zu einem mutigen Statement sozialistisch-modernistischer jugoslawischer Architektur

Abb. / Fig. 13: *Nada: Act I*, 2016

Einkanalprojektion, High-Definition Video (Farbe, Stereoton), Produktionsbild /
single-channel projection, high-definition video (color, stereo sound), production still



ALMOST FAVOURED NATION

JASNA CIBIC

also falls within the category of soft power. It was not by chance that the inaugural conference of the Non-Aligned Movement (NAM) was held in 1961 in the ceremonial salons of the freshly completed Palace of the Federation in Belgrade, helping to cement the country's influential position in the emerging international alliance by projecting an alternative to Cold War cultural polarities. As architectural historian Łukasz Stanek points out, the “Yugoslav experience” of maintaining “societal cohesion within a multinational, multilingual, multicultural and multireligious society” was presented as relevant to other non-aligned countries.¹⁰ At the same time, and in contrast to the Soviet practice of imposing a single model on satellite states, the “multiplicity of developmental paths” was always recognized.¹¹

The Palace of the Federation, which over the course of construction evolved from its socialist realist origins into a bold statement of Yugoslav socialist modernist architecture, provides the dramatic setting for Cibic's *Tear Down and Rebuild* (2015; fig. 12). The narrative of the film revolves around a larger-than-life debate between four actors, representing the archetypes of the Nation Builder, Pragmatist, Conservationist and Artist/Architect, who rehearse arguments for and against the demolition of an unspecified building. Taking the approach developed in *Fruits of Our Land* one step further, the script is constructed by collating quotations from a wide field of historical and contemporary commentators with impassioned views on iconoclasm. As a building that has lost its purpose and belongs to the past, the Palace itself has a stake in the high-octane exchange that unfolds across its gloriously cinematic spaces, which include six salons each dedicated to one of the federal republics and decorated with artworks representing its culture. The Croatian Salon was designed by Vjenceslav Richter, whose architectural model for the Yugoslav pavilion at the 1958 Brussels World Fair is the focus of *Nada: Act I* (2016; fig. 13). His nationally themed room included an abstract silk wall covering inspired by the Dalmatian coast and, as architectural historian Vladimir Kulić notes, a modernist glass chandelier designed to present Croatia as “a progressive modern state oriented towards an optimistic future.”¹²

The four women spend most of their time in the Yugoslav Salon, where another modernist light fixture, a massive painting of a “flight into the cosmos,” a similarly astronomy-inspired “journey through the new Yugoslavia” and a monumental triptych of the “creation of Yugoslavia” are still carefully preserved. The conservation of the *Gesamtkunstwerk* of the Palace of the Federation into the post-Yugoslav era is an affront to the preference of politicians for unitary representations of the nation, contests the economic rationale of pragmatic city planners and exposes the epistemic violence of the modernist impulse to “tear down and rebuild.” Emblematic of this urge within modernism to destroy and start anew is a line by early

entwickelte, bildet die dramatische Kulisse für *Cibics Tear Down and Rebuild* (2015; Abb. 12). Das Narrativ des Films entfaltet sich rund um eine überlebensgroße Debatte zwischen vier Schauspielerinnen, die die Archetypen der Erbauerin der Nation, der Pragmatistin, der Konservativen und der Künstlerin-Architektin verkörpern und die Argumente für und wider die Zerstörung eines unspezifischen Gebäudes vorbringen. Der Ansatz, der in *Fruits of Our Land* entwickelt wurde, wird hier noch einen Schritt weiter vorangetrieben. Das Drehbuch besteht aus Zitaten von einer vielfältigen Auswahl an historischen und zeitgenössischen Kommentator_innen mit leidenschaftlich vorgetragenen Ansichten zum Ikonoklasmus. Als Gebäude, das seinen Zweck eingebüßt hat und der Vergangenheit angehört, hat der Palast selbst einen Anteil am hyperdynamischen Austausch. Im Film zu sehen sind seine herrlichen kulissenhaften Räume, die sechs Salons umfassen, von denen jeder einer der sechs Teilrepubliken gewidmet und mit Kunstwerken ausgestattet war, die deren Kultur repräsentierten. Der Kroatische Salon wurde von Vjenceslav Richter gestaltet, dessen Architekturmodell für den Jugoslawischen Pavillon bei der Weltausstellung in Brüssel 1958 im Mittelpunkt von *Nada: Act I* (2016; Abb. 13) steht. Sein nationaler Themenraum enthielt eine abstrakte Wandbespannung aus Seide, die von der dalmatinischen Küste inspiriert war, und, wie der Architekturstudienhistoriker Vladimir Kulić festgestellt hat, einen modernen Kronleuchter aus Glas, der Kroatien als „progressiven modernen Staat, ausgerichtet auf eine optimistische Zukunft“ darstellen sollte.¹²

Die vier Frauen verbringen die meiste Zeit im Jugoslawischen Salon, wo ein weiterer Beleuchtungskörper im Stil der Moderne, ein massives Gemälde eines „Fluges in den Kosmos“, eine ähnlich astronomisch inspirierte „Reise durch das neue Jugoslawien“ und ein monumentales Triptychon mit dem Thema der „Erschaffung Jugoslawiens“ immer noch gewissenhaft konserviert werden. Die Erhaltung des Gesamtkunstwerks des Palasts der Föderation bis in die postjugoslawische Ära hinein ist ein Affront gegen die Vorliebe der Politiker_innen für eine einheitliche Repräsentation der Nation; sie stellt nicht nur das wirtschaftliche Grundprinzip pragmatischer Stadtplaner_innen infrage, sondern entlarvt auch die epistemische Gewalt des modernistischen Impulses von „Niederreißen und Wiederaufbauen“. Symbolisch für diesen Drang der Moderne, zu zerstören und von Neuem zu beginnen, ist eine Aussage von Bruno Taut – Architekt und Stadtplaner zu Beginn des 20. Jahrhunderts –, dessen Worten sich die Künstlerin-Architektin in der Schlusssequenz des Filmes bedient, indem sie den Nordwind beschwört, durch die „verstaubte, verfilzte, verkleisterte Welt der Begriffe, der Ideologien, der Systeme“ zu fegen.¹³ Das letzte Wort in dieser frei fließenden Collage von Zitaten hat Margaret Thatcher, die notorische Leugnerin der Existenz von Gesellschaft. Ihre prophetische Aussage „Wir ziehen den Vorhang der Zukunft zurück und blicken durch den Spalt“,¹⁴ dient als Bestätigung der dystopischen Auswirkungen einer Welt, die sogar noch sozial ungerechter und kulturell gespaltener geworden ist.

twentieth century architect and urbanist Bruno Taut, whose words are borrowed by the Artist/Architect in the closing sequences of the film, summoning the north wind to “blow through this musty, threadbare, tattered old world of concepts, systems and ideologies.”¹³ The final utterance in this free-flowing collage belongs to that notorious denier of the existence of society Margaret Thatcher. Her prophetic phrase “we are drawing back the curtain of the future and looking through the gap,”¹⁴ resonates as confirmation of the dystopian outcomes of a world that has become even less socially just and more culturally divided.

The symbolic representation of its six constituent republics was a recurring device in Yugoslav public architecture. As Cibic explores in *State of Illusion* (2018; fig. 14), such concrete embodiments of the principles of Brotherhood and Unity take on spectral qualities in light of the decline and disappearance of the federal state. This time the artist took as her architectural stage a public building erected to celebrate the cultural achievements of another pluri-national state that disappeared from the map of Europe in the twentieth century, the disused Habsburg era theater in the multi-ethnic town of Sombor in today's Serbia. This choreography of the work takes the form of a disappearing act in six parts, in which a female illusionist is made to vanish by her assistants inside moveable props that echo the structure of another building designed to project the self-image of the nation. The building in question is the Yugoslav pavilion at

Abb. / Fig. 14: *State of Illusion*, 2018

Einkanalprojektion, High-Definition Video (Farbe, Stereoton), 19 Min., Filmstill /
single-channel projection, high-definition video (color, stereo sound), film still



Die symbolische Darstellung seiner sechs Teilrepubliken war ein immer wiederkehrendes Mittel in der öffentlichen Architektur Jugoslawiens. Wie Cibic in *State of Illusion* (2018; Abb. 14) untersucht hat, nehmen solche konkreten Verkörperungen des Prinzips von Brüderlichkeit und Einheit im Lichte des Niedergangs und des Verschwindens des Föderalstaats geradezu spektrale Eigenschaften an. In diesem Fall wählte die Künstlerin als architektonische Bühne ein öffentliches Gebäude, das errichtet worden war, um die kulturellen Errungenschaften eines anderen multinationalen Staates zu feiern, der aber im 20. Jahrhundert von der europäischen Landkarte verschwunden war: das ungenutzte Theater aus der Habsburgerzeit in der multiethnischen Stadt Sombor im heutigen Serbien. Die Choreografie der Arbeit nimmt die Form eines Zaubertricks in sechs Akten an, in denen eine Illusionistin von ihren Assistenten zum Verschwinden gebracht wird. Inszeniert wird das Ganze mithilfe von beweglichen Requisiten, die an die Struktur eines weiteren Gebäudes erinnern, das dazu gedacht war, das Selbstbild der Nation zu projizieren. Dabei handelt es sich um den Jugoslawischen Pavillon auf der Expo 67 in Montreal (Exposition universelle et internationale Montréal), dessen Gestaltung darauf ausgelegt war, die kulturellen und wirtschaftlichen Errungenschaften der jugoslawischen Teilrepubliken in sechs miteinander verbundenen Strukturen zur Schau zu stellen. Dabei repräsentierte ein zusätzlicher Flügel die Gastgebernation. Cibic liefert einen fesselnden Kommentar zu dem Prozess, durch den in den 1970er- und 1980er-Jahren die Lebensfähigkeit des sozialistischen Jugoslawien, Republik für Republik, durch politische und kulturelle Rhetorik unterminiert wurde, die, wie die Stimme aus dem Off erklärt, „eine Atmosphäre erschafft, in der sein Verschwinden plausibel erscheint“. Die choreografische Metapher eines illusionistischen Tricks, der das Inakzeptable normalisiert, eröffnet Parallelen zu den Täuschungen des Populismus, die das Leid von anderen, Beweise für Korruption und das Untergraben der Demokratie aus dem kritischen Bewusstsein der Nation verschwinden lassen.

Cibics Interesse am Gesamtkunstwerk, insbesondere an jener Architektur der Moderne – die bildende und angewandte Kunst in einer einheitlichen Gestaltung vereint –, findet auch in ihrer Verknüpfung von literarischen, skulpturalen, choreografischen und sogar musikalischen Formen Ausdruck. Diese dienen der Künstlerin dazu, eine kohärente Kulisse künstlerischer, historischer und philosophischer Anliegen auszuloten. Der zweite Film der *Nada*-Trilogie, der im Rathaus Aarhus inszeniert wurde – ein Bau des dänischen Architekten Arne Jacobsen – setzt Cibics Untersuchung der kulturellen Selbstdarstellung der modernen Nation in einem internationalen Umfeld fort. Hierbei zieht sie wiederum die Auftritte des sozialistischen Jugoslawien bei Weltausstellungen als Musterfall heran. Den Schwerpunkt legt sie dieses Mal jedoch auf die Wiederaneignung eines Balletts der Moderne. Béla Bartóks *Der*

MOST FAVOURED NATION

JASNA CIBIC

the Montreal International and Universal Exposition of 1967, which was designed to showcase the culture and economic achievements of the Yugoslav republics in six connected structures, with an extra wing representing the host nation. Cibic delivers a compelling commentary on the process by which, during the 1970s and 80s, the viability of socialist Yugoslavia was undermined, republic by republic, through political and cultural rhetoric which, as the voiceover explains, “creates an atmosphere in which its disappearance seems plausible.” The choreographic metaphor of an illusionist trick that normalizes the unacceptable opens up parallels with the artfulness of populism that makes the suffering of others, evidence of corruption and the undermining of democracy disappear from the critical consciousness of the nation.

Cibic’s interest in the *Gesamtkunstwerk*, especially modern architecture that synthesizes fine arts and applied arts into a unified design, is also expressed through her combining of literary, sculptural, choreographic, and even musical, forms to explore a coherent set of artistic, historical, and philosophical concerns.

Abb. / Fig. 15: *Nada: Act II*, 2017
Ausstellungsansicht / installation view, PHI Foundation for Contemporary Art, Montreal, 2019



wunderbare Mandarin – das Ballett wurde nach seiner Premiere in Köln 1926 wegen Unmoral verboten – basiert auf einer Geschichte des ungarisch-jüdischen Dramatikers Melchior Lengyel aus dem Jahr 1916. In dem Stück setzt sich der Autor mit den Themen Armut, anti-asiatischer Rassismus und sexuelle Ausbeutung auseinander.¹⁵ Dieses anti-elitäre Avantgarde-Ballett ist ein expressionistisches Märchen über eine Prostituierte, die von Verbrechern dazu gezwungen wird, einen wohlhabenden Chinesen zu verführen, damit diese dessen Geld stehlen können, was dann nach einem wundersamen und romantischen Zwischenspiel im blutigen Ableben des Mandarins endet. Es war eine kühne Wahl, um Jugoslawien am Nationaltag bei der Weltausstellung in Brüssel von 1958 zu repräsentieren. In Cibic's Neuproduktion für *Nada: Act II* (2017; Abb. 15) wird das von Angst beherrschte expressionistische Ballett im Rathaus neben den Balustraden im Stil der Moderne aufgeführt. Die Prostituierte wird dabei zur Mutter der Nation und erhält Symbole und Flaggen in verschiedenen Farben, die ihr von den populistischen Zuhältern überreicht werden, während der Mandarin – bei dem es sich um den Künstler, möglicherweise auch um das Volk handeln könnte – sich verliebt, dann ausgeraubt wird und in einer Blutlache sein Leben aushaucht.

Abb. / Fig. 16: *Nada: Act III – The Exhibition*, 2017
Einkanalprojektion, High-Definition Video (Farbe, Stereoton), Produktionsbild / single-channel projection, high-definition video (color, stereo sound), production still



The second film in the *Nada* trilogy, which is staged in Danish architect Arne Jacobsen's Aarhus Town Hall, continues Cibic's investigation of the cultural self-representation of the modern nation in international settings, taking again the outings of socialist Yugoslavia at world's fairs as a test case, but this time focusing on the reappropriation of a work of modernist ballet. Béla Bartók's *The Miraculous Mandarin*, which was banned for immorality after its premiere in Cologne in 1926, is based on a story by Jewish Hungarian dramatist Melchior Lengyel from 1916 that dealt with problems of destitution, anti-Asian racism and sexual exploitation.¹⁵ This anti-elitist avant-garde ballet—with its expressionist tale of a prostitute forced by lowlifes to seduce a wealthy Chinese man so they can steal his money resulting, after a miraculous and romantic interlude, in his bloody demise—was a bold choice to represent Yugoslavia on Nations Day at the 1958 Brussels World Fair. In Cibic's new production for *Nada II* (2017; fig. 15) the angst-ridden expressionist ballet is performed along the modernist balustrades of the town hall, the prostitute is recast as Mother Nation and given symbols and flags of different colors to hold by the populist pimps, while the Mandarin, who could be the Artist but might also be the People, falls in love, is robbed and expires in a pool of blood.

In the last film in the trilogy, *Nada Act III – The Exhibition* (2017; fig. 16), the archetypes of the Artist, the Curator and Germania are talking about what to show at an exhibition. Their reflections sound so universal that it could be a conversation about any national representation, perhaps a pavilion at the Venice Biennale, although we learn that the dialogue is based on quotations from the artistic deliberations of selection committees for the Weimar German pavilion in Barcelona in 1929, the Nazi German pavilion in Paris in 1937, and the West German pavilion in Brussels in 1958. The three transhistorical figures go round in circles debating the pros and cons of abstract and figurative sculptures, as well as sculpting, restoring, installing. *Nada Act III – The Exhibition* is set in the Krefeld Villas, buildings designed by Mies van der Rohe for a pair of German industrialists in the same year as his Barcelona pavilion, and also of the Wall Street Crash, which precipitated the collapse of the Weimar world. The slogan "Pillars of a Positive Future for Our State," which is the phrase sung falsetto in the film's soundtrack, appears especially ironic in this historical context. A clue as to the default answer of selection committees everywhere to the question of how to represent the nation through art on the international stage at any point in the twentieth century is given in a final scene, in which three groups of male easel artists paint nude female life models perched on pedestals in the gardens of the modernist villas. It could be inferred that the cultural politics of Mies van der Rohe's brand of hard-edged industrial modernism was not only associated with the preservation of social hierarchies and the promotion of the interests of the nation, but also tended towards the maintenance of the patriarchal order.

Im letzten Film der Trilogie, *Nada: Act III – The Exhibition* (2017; Abb. 16), unterhalten sich die Archetypen von Künstlerin, Kuratorin und Germania darüber, was in einer Ausstellung gezeigt werden soll. Ihre Überlegungen klingen so allgemeingültig, dass es sich dabei um ein Gespräch über jede beliebige Form der nationalen Repräsentation handeln könnte, vielleicht um einen Pavillon bei der Biennale von Venedig. Gleichwohl erfahren wir, dass der Dialog auf Zitaten der künstlerischen Beratschlagungen des Auswahlkomitees für den Pavillon der Weimarer Republik in Barcelona im Jahr 1929, den Pavillon Nazideutschlands in Paris 1937 und den Pavillon Westdeutschlands in Brüssel 1958 basiert. Die drei transhistorischen Figuren bewegen sich im Kreis und diskutieren das Für und Wider abstrakter und figurativer Skulpturen, aber auch über Bildhauerei, Restaurierung und Installation. *Nada: Act III – The Exhibition* spielt in den Krefelder Villen, die Mies van der Rohe im selben Jahr wie den Barcelona-Pavillon für zwei deutsche Industrielle entworfen hatte. Es war auch das Jahr des Börsencrashes an der New Yorker Wall Street, der den Zusammenbruch der Weimarer Welt einläutete. Der Slogan „Pillars of a Positive Future for Our State“ (Pfeiler einer positiven Zukunft für unseren Staat), die Phrase, die im Soundtrack zum Film im Falsett gesungen wird, erscheint in diesem historischen Kontext besonders ironisch. Ein Hinweis auf die Standardantwort von Auswahlkomitees allerorten auf die zu jedem beliebigen Zeitpunkt im 20. Jahrhundert sich stellende Frage, wie die Nation durch Kunst auf der internationalen Bühne repräsentiert werden soll, findet sich in einer Schlusszene, in der drei Gruppen von Künstlern mit Staffelei weibliche, auf Podesten postierte Modelle im Garten der modernen Villen malen. Man kann zu dem Schluss gelangen, dass die Kulturpolitik im Stil von Mies van der Rohes kompromissloser industrieller Moderne nicht nur mit der Wahrung sozialer Hierarchien und der Unterstützung der Interessen der Nation in Zusammenhang stand, sondern auch dazu tendierte, die patriarchale Ordnung zu erhalten.

Der Titel *The Gift* (2021; Abb. 17, 18) ist eine Anspielung auf ein bestimmtes Genre öffentlicher Gebäude und auf eine Maßnahme der Kulturdiplomatie. In der *Nada*-Trilogie konzentriert sich jeder Film auf eine bestimmte Kunstsparte – so bildet Richters Entwurf für den Jugoslawischen Pavillon in Brüssel den Schwerpunkt von *Nada I*, Bartóks wiederaufgeführtes expressionistisches Ballett steht im Mittelpunkt von *Nada II*, und die Auswahl von Kunstwerken für deutsche Pavillons wird in *Nada III* thematisiert. In der erzählerischen Struktur von *The Gift* wetteifern hingegen die Archetypen von Architektur (beziehungsweise die Ingenieurskunst), Musik und Kunst abwechselnd um die Zustimmung der Vier Grundfreiheiten bei der Wahl um den idealen Vertreter für eine geteilte Nation. In diesem Fall ist es nicht nur eine, sondern es sind gleich vier Architekturkulissen, die miteinander verwoben werden, um die Bühne für die Dramaturgie zu bilden. Dies

AUSST. JAVOURED NATION

JASNA CIBIC

As suggested by the title, a particular genre of public building and device of cultural diplomacy is at issue in *The Gift* (2021; figs. 17, 18). In the *Nada* trilogy, each film concentrates on a specific branch of the arts, with Richter's blueprint for the Yugoslav pavilion in Brussels the focus of *Nada I*, Bartók's expressionist ballet remade in *Nada II* and the choice of artworks for German pavilions addressed in *Nada III*. However, in the narrative structure of *The Gift* the archetypes of Architecture (Engineer), Music and Art compete in turn for the approval of the Four Fundamental Freedoms in choosing the ideal present for a divided nation. In this case it is also not one, but four architectural settings that are woven together to form the stage for the dramaturgy, underlining Cibic's concern for issues that go beyond a defined historical or geographical context. The dialogue, delivered by immaculately dressed performers, three men and four women, is reassembled from the archival records of national and international bodies engaged in cultural diplomacy. Whereas many of the other films point to a circularity in recurring debates around the instrumentalizing of the arts to represent the nation, *The Gift* allows for a cathartic resolution. The climax of the film is when Art, represented by a dashing left bank rebel in a white polo neck and knee length leather jacket, wins over the Four Fundamental Freedoms by raging against "style wars," refusing to submit to the "depoliticized whims of collectors," and promising that "our gift will be immaterial and not another trojan horse of cultural diplomacy." The magnificent congress hall of Oscar Niemeyer's architectural gift to the French Communist Party (PCF) in Paris, reactivated also by a

Abb. / Fig. 17: *The Gift*, 2021
Einkanalprojektion, Ultra-High-Definition Video (Farbe, Stereoton), Filmstill /
single-channel projection, ultra-high-definition video (color, stereo sound), film still



unterstreicht Cibics Interesse an Themen, die über einen bestimmten historischen oder geografischen Kontext hinausgehen. Der zwischen makellos gekleideten Darsteller_innen – drei Männer und vier Frauen – geführte Dialog ist eine Zusammenstellung aus den Archivunterlagen nationaler und internationaler Körperschaften der Kulturpolitik. Während viele der anderen Filme auf eine Zirkularität in wiederkehrenden Diskussionen über die Instrumentalisierung von Kunst zur Repräsentation der Nation verweisen, eröffnet *The Gift* eine kathartische Lösung. Der Höhepunkt des Films ist erreicht, als der die Kunst darstellende flotte linke Rebel in weißem Rollkragenpulli und knielanger Lederjacke die Vier Grundfreiheiten für sich gewinnt, indem er gegen „Stilkriege“ wettet, sich weigert, sich den „entpolitisierten Launen von Sammler_innen“ zu unterwerfen, und verspricht, dass „unser Geschenk immateriell und nicht noch ein Trojanisches Pferd der Kulturdiplomatie sein“ werde. Der prachtvolle Pariser Sitzungssaal in Oscar Niemeyers architektonischem Geschenk an die Kommunistische Partei Frankreichs (PCF) wird durch ein Tänzerpaar reaktiviert. Der Raum wird erfüllt vom Aufruf des Künstlers, die alte politische Welt hinwegzufegen und auf ihren Ruinen eine neue zu errichten „an den Horizonten der Geschichte“.

Die Personifikation der Kunst beantwortet die Frage, die in *Fruits of Our Land* aufgeworfen wird, sie lehnt es ab, sich den Launen des Ingenieurs zu unterwerfen, und blickt zur kreisrunden Decke dieses Meisterwerks der Moderne des brasilianischen Architekten empor. In einem auf magische Weise realistischen Moment wandelt sich die weiße Decke zu einer Ansicht des von oben gesehenen

Abb. / Figs. 18: *The Gift*, 2021
Filmstills / Film stills



pair of dancers, is filled with his rallying call to “sweep away the old political world and on its ruins build a new one on the horizons of history.”

Answering the question posed in *Fruits of Our Land*, the personification of Art refuses to be subject to the whims of the architect and looks up to the circular ceiling of the Brazilian architect's modernist masterpiece. In a magical realist moment, the white ceiling becomes a view from above of the decaying circular roof of the Monument House of the Bulgarian Communist Party on Mount Buzludzha, an equally futuristic exemplar of socialist modernity



verfallenden runden Daches „des Hauses Denkmal der Bulgarischen Kommunistischen Partei“ auf dem Berg Busludscha, einem nicht minder futuristischen Beispiel der sozialistischen Moderne, das, wie auch die PCF-Zentrale in Paris, 1981 fertiggestellt wurde. Die Horizonte der Geschichte scheinen nicht im Massengeschmack der westlichen Moderne, in den antisozialen Oberflächen kapitalistischer Architektur oder der zynischen Soft Power des nationalistischen Imaginären zu liegen, sondern in der Zurückeroberung und Neubelebung der kollektivistischen, transnationalen, antirassistischen und feministischen Kulturen der kommunistischen Vergangenheit der Moderne. Als Trojanisches Pferd kann jede Kriegslist gelten, die ein Zielobjekt dazu bringt, einen Feind in eine sichere und geschützte Bastion einzuladen. Das lässt die Möglichkeit offen, dass *The Gift* und das filmische Schaffen von Jasmina Cibic ganz allgemein ebenfalls als Trojanisches Pferd für die sozialistische Moderne betrachtet werden könnten, das dazu dient, wieder in die Jetztzeit einzutreten, als Alternative zum kapitalistischen Ethos ökonomischer Rationalität und zum nationalistischen Bekenntnis zur kulturellen Homogenität.

¹ Franklin D. Roosevelt, *Four Freedoms*, Rede zur Lage der Nation, gehalten am 6. Januar 1941, <https://www.americanrhetoric.com/speeches/fdrthefourfreedoms.htm> (23.2.2022).

² Zum weiter gefassten Kontext solcher Debatten siehe Maja und Reuben Fowkes, „1950s: Competing Paths to a Higher Form of Realism“, in: dies., Hg., *Central and Eastern European Art Since 1950*; London 2020, S. 15–40.

³ Wenn nicht anders angegeben, stammen die Zitate im Text aus den Filmen von Jasmina Cibic.

⁴ Vgl. Dietrich Neumann, *Zufall und Vision. Mies van der Rohes Barcelona Pavilion*; Basel 2020.

⁵ Jean-Louis Cohen, *Ludwig Mies van der Rohe*; Basel 2018, S. 92.

⁶ Anne Anlin Cheng, *Second Skin. Josephine Baker and the Modern Surface*; Oxford 2011, S. 52.

⁷ Vgl. Angelique Christafis, „Josephine Baker, Music Hall Star and Civil Rights Activist, Enters Panthéon“, in: *The Guardian*, 30.11.2021, <https://www.theguardian.com/world/2021/nov/30/black-french-american-rights-activist-josephine-baker-enters-pantheon> (19.12.2021).

⁸ Jovana Babović, *Metropolitan Belgrade. Culture and Class in Interwar Yugoslavia*; Pittsburgh 2018, S. 140–173.

⁹ Joseph S. Nye, „Soft Power“, in: *Foreign Policy*, Nr. 80 (Herbst 1990), S. 153–171, hier S. 167.

¹⁰ Łukasz Stanek, *Architecture in Global Socialism. Eastern Europe, West Africa and The Middle East in the Cold War*; Princeton 2020, S. 148.

¹¹ Ebd., S. 149.

¹² Vladimir Kulić, „National, Supranational, International: New Belgrade and the Symbolic Construction of a Socialist Capital“, in: *Nationalities Papers*, Bd. 1, Nr. 41 (2013), S. 35–63, hier S. 48.

¹³ Bruno Taut, „Nieder der Seriosismus!“ (1920), in: Ulrich Conrads, Hg., *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*; Berlin / Basel 2013, S. 54.

¹⁴ Rede von Margaret Thatcher anlässlich des Baubeginns des Londoner Stadtteils Broadgate, 31.7.1985, <https://www.margaretthatcher.org/document/106107> (18.1.2022).

¹⁵ Vera Lampert, „The Miraculous Mandarin: Melchior Lengyel, His Pantomime, and His Connections to Béla Bartók“, in: Peter Laki, Hg., *Bartók and His World*; Princeton 1995, S. 149–171.

that, like the PCF headquarters in Paris, was completed in 1981. The horizons of history it seems lie not in the mainstream of Western modernism, in the antisocial surfaces of capitalist architecture and in the cynical soft power of the nationalist imaginary, but in reclaiming and reanimating the collectivist, transnational, anti-racist, feminist cultures of the modernist communist past. A trojan horse can be understood as any stratagem that causes a target to invite a foe into a securely protected bastion. This leaves open the possibility that *The Gift*, and the film oeuvre of Jasmina Cibic more generally, could also be seen as a trojan horse for socialist modernity to re-enter contemporaneity as the alternative to the capitalist ethos of economic rationality and the nationalist creed of cultural homogeneity.

¹ Franklin D. Roosevelt, *Four Freedoms*, State of the Union address delivered January 6, 1941. <https://www.americanrhetoric.com/speeches/fdrthefourfreedoms.htm> (accessed February 23, 2022).

² For the wider context of such debates, see: Maja and Reuben Fowkes, „1950s: Competing Paths to a Higher Form of Realism“, in: Maja and Reuben Fowkes, *Central and Eastern European Art Since 1950* (London, 2020), pp. 15–40.

³ If not stated otherwise the quotes in the text are taken from the films by Jasmina Cibic.

⁴ See for example, Dietrich Neumann, *An Accidental Masterpiece: Mies van der Rohe's Barcelona Pavilion* (Basel, 2020).

⁵ Jean-Louis Cohen, *Ludwig Mies van der Rohe* (Basel, 2018), p. 92.

⁶ Anne Anlin Cheng, *Second Skin: Josephine Baker and the Modern Surface* (Oxford, 2011), p. 52.

⁷ See for example, Angelique Christafis, „Josephine Baker, music hall star and civil rights activist, enters Panthéon“, in *The Guardian*, November 30, 2021, <https://www.theguardian.com/world/2021/nov/30/black-french-american-rights-activist-josephine-baker-enters-pantheon> (accessed December 19, 2021).

⁸ See, Jovana Babović, *Metropolitan Belgrade: Culture and Class in Interwar Yugoslavia* (Pittsburgh, 2018), pp. 140–173.

⁹ Joseph S. Nye, „Soft Power“, in *Foreign Policy*, no. 80 (Autumn 1990): pp. 153–171, here: 167.

¹⁰ Łukasz Stanek, *Architecture in Global Socialism: Eastern Europe, West Africa and The Middle East in the Cold War* (Princeton, 2020), p. 148.

¹¹ Ibid., p. 149.

¹² Vladimir Kulić, „National, supranational, international: New Belgrade and the symbolic construction of a socialist capital“, in *Nationalities Papers*, no. 41 vol. 1 (2013): pp. 35–63, here: p. 48.

¹³ For a longer excerpt, see Bruno Taut, „Down with Seriousism!“ (1920), translated by Michael Bullock, in Ulrich Conrads, ed., *Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture* (Cambridge, Massachusetts, 1976), p. 57.

¹⁴ Speech by Margaret Thatcher commencing construction of Broadgate, July 31, 1985, <https://www.margaretthatcher.org/document/106107> (accessed January 18, 2022).

¹⁵ See, Vera Lampert, „The Miraculous Mandarin: Melchior Lengyel, His Pantomime, and His Connections to Béla Bartók“, in Peter Laki, ed., *Bartók and His World* (Princeton, 1995), pp. 149–171.

BROT UND ROSEN

Tevž Logar
im Gespräch mit
Jasmina Cibic

56

BREAD AND ROSES

Tevž Logar
in Conversation with
Jasmina Cibic

57

This Machine Builds Nations,
Ausstellungsansicht / installation view,
BALTIC Gateshead, 2018

TL: Betrachte ich Konzept und Struktur der Ausstellung *Most Favoured Nation*, so muss ich sagen, dass diese gar nicht aktueller sein könnte. Nicht nur aufgrund der neuen Ausprägungen des Faschismus um uns herum, sondern auch wegen des Umsichgreifens der Pandemie und der Art und Weise, wie diese von den verschiedenen Staaten kontrolliert wird. Abgesehen davon waren – nachdem du ja in London lebst – sowohl dein Leben als auch deine Arbeit vom Brexit beeinflusst. Hatten diese neuen Umstände – sowohl konzeptuell als auch praktisch – Auswirkungen auf deine Arbeitsweise?

JG: Die der Entstehung von Ausstellungen innewohnende Logik wurde völlig auf den Kopf gestellt. Der Zugang zu Archiven, Darbietungen von Sänger_innen in einem geschlossenen Raum, Düfte, die Ausstellungsräume erfüllen, sind nur einige der Ausstellungselemente, die über Nacht zu Hochrisikofaktoren wurden. Wir alle verbrachten eine lange Zeit in unseren Ateliers, um über unsere Arbeiten nachzudenken und darüber, wie wir unsere wesentlichen konzeptuellen Anliegen in jenen Medien und mittels der Methoden ausdrücken können, die immer noch realisierbar sind. Ausgangspunkt für die zentrale Idee meiner Ausstellung im Museum der Moderne Salzburg war ein Hinterfragen der neu entstandenen Identitätspolitik von im Kulturbereich Tätigen und Kulturproduzent_innen in Europa. Viele Institutionen begannen ihre Programme und ihr Publikum anzuzweifeln – Inhalte zu vereinfachen und eine Auswahl zu treffen, bei der die Finanzierung garantiert war. Und wenn man wie ich aus einem Teil Europas kommt, der ohnehin niemals irgendwelche Ventile für Soft Power entwickelt hat, schürt die von Einzelstaaten betriebene Nationalisierung der Kulturpräsentation Ängste hinsichtlich all des transnationalen Kulturkapitals, das wir seit Jahrzehnten gemeinsam geschaffen haben.

TL: Während des Austauschs mit Marijana Schneider, der Kuratorin der Ausstellung in Salzburg, sind wir beide darin übereingekommen, dass deine Arbeiten bereits seit mehr als einem Jahrzehnt sehr aktuelle Fragen zur Geopolitik thematisieren. Wir haben jedoch beide beschlossen, dass sich dieses Interview nicht direkt mit dieser speziellen



Abb. / Fig. 19:
Jasmina Cibic und / and Tevž Logar,
Slowenischer Pavillon /
Slovenian Pavilion,
55th Venice Biennale, 2013

TL: When I look at the concept and the structure of the exhibition *Most Favoured Nation* I must say that they could not be more topical. Not just because of new forms of fascism that are around us but also because of the evolution of the pandemic and how it has been controlled by individual states. Aside from that, being based in London, your life and work were also affected by Brexit. Did these new conditions influence your practice, conceptually and practically?

JG: How we make exhibitions has completely flipped its inherent logic. The access of archives, staging singers within an enclosed space, scents inhabiting exhibition spaces—to just name a few of the exhibition elements that turned into high-risk strategies overnight. We have all had a lot of time in our studios to rethink our work and how we can express our core conceptual concerns in media and ways that are still feasible.

The central idea for my exhibition at the Museum der Moderne Salzburg emerged from questioning the newly arisen identity politics of cultural workers and producers within Europe. Many institutions began to second guess their programs and their audiences—simplifying content and making selections that came with guaranteed funding. And coming from a part of Europe which never developed any soft power outlets anyway, the nationalization of individual states' cultural presentation is stoking fears regarding all the shared transnational cultural capital that we have been creating together for decades.

TL: During the exchange with Marijana Schneider, the curator of the exhibition in Salzburg, we both agreed that your work has already been tackling very topical questions in relation to geopolitics for more than a decade. However, we both decided that this interview shouldn't deal too directly with this particular exhibition but rather reflect how these interests of yours started and evolved into a very established artistic practice. I have followed your work from its beginnings; we also share a long history of collaboration and exchange. Without a doubt I think that the project *For our Economy and Culture* (2013; fig. 19) represents a special turning point within your practice.¹ Not just because it was developed for the Slovenian Pavilion in Venice but also in terms of your conceptual interests and formal development. Would you agree with that?

JG: My practice has developed within a specific set of geopolitical relations occurring within the post-Yugoslav space and by observing how the dissolved debris of its cultural capital has been recuperated by the cultural systems of

Ausstellung befassen sollte, sondern vielmehr damit, was dein Interesse entfacht und wie sich daraus eine tatsächlich etablierte künstlerische Praxis entwickelt hat. Ich habe deine Arbeiten von Anbeginn an verfolgt, und uns verbindet zudem eine lange Geschichte der Zusammenarbeit und des Austauschs. Ich bin zweifelsohne der Ansicht, dass das Projekt *For Our Economy and Culture* (2013; Abb. 19) einen Wendepunkt innerhalb deines Œuvres markiert.¹ Nicht nur, weil es für den Slowenischen Pavillon in Venedig realisiert wurde, sondern auch was deine konzeptuellen Interessen und deine formale Entwicklung betrifft. Würdest du mir da zustimmen?

JG: Meine Arbeitsweise hat sich in einem spezifischen Rahmen geopolitischer Beziehungen innerhalb des post-jugoslawischen Raumes ausgeformt, und durch die Beobachtung, wie Überreste seines Kulturkapitals von den Machtsystemen der Kultur zurückgewonnen wurden. Es wurde bereits genug gesagt zu den Mängeln der früheren Kunstsysteme des Ostens (wobei mich auch weiterhin der geopolitische Exotismus in Erstaunen versetzt, der nicht-westlichem Kulturschaffen immer noch attestiert wird), und zwar von den Gatekeepern von Kunst und Kultur selbst. Die Arbeit mit toten Nationalstaaten und fehlgeschlagenen ideologischen Projekten ähnelt in vielerlei Hinsicht der Arbeit mit toten Künstler_innen – man kann sämtliche Elemente ihres Schaffens ganz einfach erfassen und untersuchen. Schon bald nach meinem Studium wurde das Verhältnis zwischen der nationalen und der

Abb. / Fig. 20:

For Our Economy and Culture, Eröffnungsperformance mit der Kunstsammlung des Nationalrats der Republik Slowenien / inaugural performance with the art collection of the National Assembly of the Republic of Slovenia, 55th Venice Biennale, 2013



power. Enough had been said about the lack of the former East's art systems—but what has continued to amaze me is the geopolitical exoticism that continues to be prescribed to non-Western cultural production—by the very gatekeepers of art and culture. Working with dead nation states and failed ideological projects, is in many ways similar to working with dead artists—one can easily encompass and study all of the elements of their oeuvre. Soon after my studies, the relationship between national and ideological (re)purposing of art and culture—as scenographic, identity forming apparatuses—became an obsession of mine. The more research I conducted into the contemporary echo of historical examples, the more I became aware of exponentially growing universality, and this was an unnerving discovery. Working with the past tells us so much about the current relationship between culture and political power and how we, as cultural workers, are embedded within this equation. Are we mere producers, illustrators or set builders of yet another attempt of a system of power, or can we develop real agency in the exchange with our audiences? The Venice Biennale project was indeed my first attempt at enacting a double game of national representation. The presentation involved working only with extremely obscure local histories—as I created a pavilion of successful and unsuccessful icons of Slovenian national representation through time. These ranged from endemic cave beetles named after Adolf Hitler to the art collection hanging on the back walls of politicians' offices in the Slovene National Assembly, which we managed to borrow and hang over a repeated pattern of illustrations of the beetle (figs. 20, 21).

Abb. / Fig. 21:

For Our Economy and Culture, Slowenischer Pavillon / Slovenian Pavilion, 55th Venice Biennale, 2013



ideologischen Umfunktionierung von Kunst und Kultur – zu szenografischen, identitätsbildenden Apparaturen – zu einer Art persönlicher Obsession. Die Arbeit mit der Vergangenheit erzählt uns so viel über den aktuellen Zustand der Beziehung zwischen Kultur und politischer Macht und darüber, wie wir – die im Kulturbereich Tätigen – in diese Gleichung eingebettet sind. Sind wir bloße Produzent_innen, Illustrator_innen oder Bühnenbildner_innen des nächsten Versuchs eines Machtsystems, oder können wir im Austausch mit unserem Publikum echte Handlungsmacht entfalten? Das Projekt bei der Biennale von Venedig war tatsächlich mein erster Versuch, ein doppeltes Spiel nationaler Repräsentation zu inszenieren. Die Präsentation umfasste ausschließlich das Arbeiten mit extrem obskurer lokaler Geschichte. Dafür stattete ich den Pavillon mit erfolgreichen und gescheiterten Ikonen aus, die über die Jahre hinweg der nationalen slowenischen Selbstdarstellung gedient hatten. Diese reichten von endemischen, nach Adolf Hitler benannten Höhlenkäfern bis hin zur Kunstsammlung, die hinter den Rücken von Politiker_innen in deren Büros im slowenischen Nationalrat hängen: Wir konnten sie ausleihen, um sie vor einer Wandtapete mit einer Endlosserie von Illustrationen der Käfer zu platzieren (Abb. 20, 21). Das Paradoxe an der Geschichte liegt darin, dass dieses Projekt aufgrund des politischen Wechsels in unserer slowenischen Regierung heute gar nicht mehr realisierbar wäre. Wir ahnten nicht, dass die Hitler-Käfer an unsere Wände zurückkehren würden.

TL: Das war ja eine eher kleine Fallstudie im Vergleich zu den komplexeren Projekten, mit denen du dich jetzt befasst. Aber trotzdem denke ich, dass es eine gute Einführung in deine Arbeitsstrategie war, besonders im Hinblick darauf, wie du das Scheitern der Ideologien offenlegst. Im Grunde genommen thematisieren deine Projekte die Universalität des Scheiterns von ideologischen Mechanismen. Was sagen die vielen Jahre deiner internationalen Archivrecherchen über die aktuelle Identitätskrise Europas aus?

JC: Betrachte ich meine vergangenen Projekte und die Recherchen dafür, dann wird mir klar, wie deutlich sich die Fallstudien hinsichtlich des Einsatzes von Kultur als Werkzeug für ideologische Inszenierungen voneinander unterscheiden. Doch bei diesen territorial und bisweilen sogar ideologisch motivierten historischen Beispielen finden sich auch einige Gemeinsamkeiten. Diese Untersuchungen mündeten in die Erkundung der aktuellen Identitätskrise Europas. Was mich wirklich beunruhigt hat, ist die Art und Weise, wie die Ungleichheit von Schutz und Förderung jener individuellen Sphären von Kulturkapital, die den Gleichklang im heutigen Europa ausmachen, zum Scheitern unserer Visualisierung eines gemeinsamen Projekts der Solidarität beigetragen hat. Und gleichzeitig beobachten wir die fortwährenden – wenn nicht sogar sich beschleunigenden – Säuberungen in Kulturinstitutionen in ganz Osteuropa, bei denen so viele Museumsdirektor_innen aufgrund neuer populistischer Regierungen ihres Amtes enthoben werden; das sollte wirklich ein Weckruf für den gesamten Kultursektor in ganz Europa sein. Meine beiden letzten Einzelausstellungen, die in zwei der führenden und renommiertesten zeitgenössischen Kunstmuseen in Polen und Slowenien stattfanden, gehörten zu den letzten in der Amtszeit

The paradox of this story is that today this project would not have been possible due to the political turn of our government in Slovenia. Little did we know that the Hitler beetles would be back on our actual walls.

TL: Let's say that this was a small case study in relation to more complex projects you are involved in now. But nevertheless, I believe it introduced your strategy of work very well, especially in the sense of how you expose the failure of ideologies. Basically, your projects speak about the universality of failure of ideological mechanisms. What do the many years of your international archive research say about the current identity crisis of Europe?

JC: Looking back at my past projects and their research I can quite clearly differentiate the case studies of employment of culture as a tool for ideology's scene setting. But some fundamentals are shared across these territorially and sometimes even ideologically contrived historical examples. This last period of research leads into the current identity crises of Europe. What has really perturbed me is how the disparity of protection and promotion of individual cultural capital spheres, that make up the unison of contemporary Europe, has aided the failure of our visualization of a united project of solidarity. The witnessing of a continued, if not accelerated, purge in cultural institutions across Eastern Europe, with so many museum directors being removed in light of a rise in right-wing populist governments should really be a wakeup call for the entire European cultural sector. My most recent solo exhibitions, in two of the most respected contemporary art museums in Poland and Slovenia, were among the last productions presented by the directors in place at the time.² And I have also lost out on a museum show in the UK due to reprogramming post Brexit that needed to "suit local and national interest." Given the focus of my practice this wording could not be more absurd.

TL: Yes, what is happening through these authoritarian culture wars is absurd. Do you think this marks an era of politically correct production? Although we need to be aware of the limited reach of so-called socially and politically engaged practices and exhibition programs. Nevertheless, I still believe this kind of production plays a very important role in terms of education, reflection on what is happening around us and the production of critical thought. How do you see this role of engaged practices and programs, and do you think authoritarian culture wars are wars against critical thought?

JC: A serious problem arises when we, cultural workers and producers, begin encountering not only external censorship, in the form of cultural programming and selection based on our practices but also start imposing self-censorship. When we start second guessing things like funding agendas—and with this—effectively political agendas. The other problem is the dumbing down of audiences. The right-leaning populist turn is ignoring the intelligence of our spectatorship. It is not only color and design that can be appreciated by the public, but all manner of deeper fundamental questions that so many artists pour forth. Art is life, and nobody prescribes only a specific "sector" of life experience to their citizens, right? I fully subscribe to the old suffragette

der jeweiligen Direktor_innen.² Zudem verpasste ich die Chance auf eine Museumsausstellung in Großbritannien aufgrund einer Neuprogrammierung nach dem Brexit, die auf „lokale und nationale Interessen“ abgestimmt sein sollte. Angesichts des Schwerpunkts meiner Arbeiten hätte diese Formulierung absurder nicht sein können.

TI: Ja, es ist tatsächlich absurd, was durch diese autoritären Kulturkriege geschieht. Denkst du, dass das den Auftakt einer Ära der politisch korrekten Produktion markiert? Obwohl wir uns der beschränkten Reichweite sogenannter sozial und politisch engagierter Arbeitsweisen und Ausstellungsprogramme bewusst sein müssen. Dennoch glaube ich immer noch, dass diese Art der Produktion eine äußerst bedeutende Rolle spielt, was Bildung, Nachdenken über das, was rund um uns passiert, und das Hervorbringen kritischer Gedanken anbelangt. Wie siehst du diese Rolle engagierter künstlerischer Praktiken und Programme, und bist du der Ansicht, dass autoritäre Kulturkriege Kriege gegen das kritische Denken sind?

JG: Ein ernsthaftes Problem gibt es dann, wenn wir Kulturarbeiter_innen und -produzent_innen nicht mehr nur mit externer Zensur in Form von kultureller Programmierung und Selektion konfrontiert sind, die sich auf unsere Arbeitsweise auswirkt, sondern auch anfangen, uns der Selbstzensur zu unterwerfen. Wenn wir anfangen, Dinge anzuzweifeln wie etwa Finanzierungsprogramme – und damit im Grunde genommen auch politische Programme. Das andere Problem ist die „Verdummung“ des Publikums. Die populistische Wende hat angefangen, die Intelligenz unseres Publikums zu ignorieren. Es sind nicht nur Farbe und Gestaltung, die das Publikum zu schätzen weiß, sondern alle Arten tieferer, grundlegender Fragen, wie sie so viele Künstler_innen thematisieren. Kunst ist Leben, und niemand schreibt seinen Bürger_innen nur einen bestimmten „Sektor“ an Lebenserfahrung vor, oder? Ich halte es da ganz mit dem alten Suffragetten-Slogan „Bread and Roses“.³ Die Frage, die ich nicht zu beantworten wage, ist die, welche Art von Rosen die Menschen brauchen. Und wenn ein Regierungsorgan beschließt, sich zum Obergärtner aufzuschwingen und jegliche Möglichkeit der Abstufung aussondert, dann haben wir ein ernstes Problem.

TI: Deine Antwort fasst die Situation, mit der sich viele unserer Kolleg_innen auf ihrem beruflichen Weg konfrontiert sehen, sehr gut zusammen. Die Situation wird sich mit dem Aufstieg des Rechtspopulismus und der zwangsweisen Auferlegung von Nationalismen verschärfen. An dieser Stelle würde ich gerne zu deinem Gedanken „Kunst ist Leben“ zurückkehren. Wenn ich über deine Arbeiten oder über deine Position als slowenische Künstlerin in Großbritannien nachdenke, dann ist das unmöglich, ohne eine Verbindungslinie zu Soft Power, Ideologie und Kulturpolitik zu ziehen. Wie siehst du das Verhältnis zwischen deinem persönlichen Leben und deiner beruflichen Situation? Ist deine persönliche Erfahrung etwas, das dich dazu gebracht hat, in den Archiven zu graben, Arbeiten zu erschaffen, die Gründe benennen, weshalb du tatsächlich keinem dieser Länder zugehörig bist?

ALIST FAVOURER NATION

JASNA GIBIC

slogan of “Bread and Roses.”³ The question that I would not dare to answer is just what kind of roses do people need? And if a governing body decides to become the head gardener and weeds out all possibility of nuance of choice, then we have a serious problem.

This Machine Builds Nations, Ausstellungsansicht / installation view, BALTIC Gateshead, 2018



JG: Im Nachgang des Brexit ist die potenziell neue wechselseitige Befruchtung des öffentlichen Bewusstseins buchstäblich im Laufe einiger Monate verschwunden. So viele europäische Kreative haben das Land sehr plötzlich verlassen, und die Kulturinstitutionen selbst haben – wie bereits erwähnt – begonnen, ihre Programme umzuschreiben. Ob der Grund dafür vorauseilender Gehorsam gegenüber dem Publikum oder den Förderrichtlinien ist, sei dahingestellt. Einer der Direktoren eines führenden englischen Kunstmuseums hat öffentlich gesagt, dass sie „als Hüter einer nationalen Sammlung“ die Pflicht hätten, diese Sammlung für ihr neues Publikum, das aufgrund der Pandemie 75 Prozent weniger internationale Besucher_innen umfasste, neu auszurichten. Natürlich würden wir – die Kulturarbeiter_innen und -produzent_innen – ohne unser Publikum nicht existieren, und es ist wichtig, Kommunikationskanäle zu unterschiedlichen Publikumsgruppen zu eröffnen. Aber wir können wohl kaum erwarten, dass sie alle ein Werk genauso interpretieren wie die Künstler_innen, die Kurator_innen oder die Institution. Darin liegt ja gerade die grundlegende Schönheit von Kultur, dass sie viele verschiedene Lesarten des gleichen poetischen Angebots befördert. Schlussendlich ist das die einzige Methode, durch die unsere Arbeitsweise und das Kulturkapital weiter wachsen können. Worauf werden zukünftige Generationen sonst bauen? Wir brauchen Vielschichtigkeit in unserem kulturellen Schaffen, um unser Publikum auf die äußerst komplexen Zeiten vorzubereiten, die vor uns liegen.

TL: Ich halte es für wichtig, über die Bedingungen der künstlerischen Produktion zu sprechen. Besonders wenn wir den soziopolitischen Kontext und die Kulturpolitik berücksichtigen. Wer wie ich aus dem ehemaligen Jugoslawien kommt und die dortige Entwicklung der Kunstpraxis in den 1990er-Jahren kennt, dem ist klar, dass der turbulente soziopolitische Kontext einen erheblichen Einfluss auf das Kunstschaffen ausübt. Sei es nun auf inhaltlicher oder formaler Ebene. Ich möchte keinen Vergleich ziehen zu den 1990er-Jahren in Ex-Jugoslawien, aber ich denke immer noch, dass deine Projekte oft unter recht ähnlichen Umständen entstehen. Du hast keine kommerzielle Galerie, die deine Projekte unterstützt. Wie siehst du diese Beziehung zwischen deiner künstlerischen Praxis und den Produktionsbedingungen?

JG: Seit meinem Studium in Venedig haben meine Kolleg_innen und ich hauptsächlich Kunstwerke und Projekte geschaffen, die darauf zielten, die Grenzen dessen zu überschreiten, was die (kontextuellen) sozialen Umstände als Raum für und von Kunst betrachteten. Vielleicht haben wir die Rückkehr der Kunst ins Leben wirklich verschlafen. Das war im Wesentlichen der Grund dafür, weshalb ich dieses Forschungsfeld gewählt habe. Ich glaube nicht, dass wir jemals daran gedacht haben, dass ein Kunstwerk ohne die Einbindung des Publikums abgeschlossen ist, es sollte vor allem performativer Art sein oder zumindest einen angeregten Austausch beinhalten. Wir haben auch – vielleicht unbewusst – permanent die Autorität infrage gestellt, die entschied, wer das Recht hat, seine oder ihre Handlungsmacht als Künstler oder Künstlerin auszuüben. Vielleicht ist das eine Art von historischem

TL: This answer of yours very well encompasses the situation that many of our colleagues encounter on their professional paths. It is just going to get worse with the rise of right-wing populism and the imposing of nationalisms. At this point I would like to return to your thought “Art is life.” It is impossible to think about your work or about your position as a Slovenian artist in the UK, without drawing a connection to soft power, ideology and cultural politics. How do you see this relation between your personal life and professional position? Is your personal experience something that led you to dig into the archives, create works that define reasons why you actually don’t belong to either of those countries?

JG: Post Brexit, a potentially new cross fertilization of the public imaginary has vanished literally over a few months. So many European creatives have left the country very suddenly and, as I already mentioned, cultural institutions themselves have begun rewriting programs. Whether this is due to second guessing audiences or funding options, I will leave it here. One of the directors of a leading London arts museum has publicly said that “as custodians of a national collection” they have a duty to reframe this collection for their new public which has, due to the pandemic, lost 75 percent of its international spectatorship. Of course, we, the cultural workers and producers, do not exist without our audience and it is important to open channels of communication with diverse spectatorship. But we can hardly expect they will all have the same reading of the work as the artist, the curator, or the institution. That is exactly the fundamental beauty of culture facilitating, multiple readings of the same poetic proposition. At the end of the day this is the only way our practices can grow and cultural capital can continue to develop. What will future generations build upon otherwise? We need complexity in our cultural production, to make our audience ready for the very complex times ahead.

TL: I think it is important to speak about the conditions of artistic production. Especially if we take into consideration the sociopolitical context and cultural politics. Coming from former Yugoslavia, being aware of the development of art practices in the nineties, it is clear that the turbulent sociopolitical context heavily affected the artistic production. Be it on the level of content or form. I don’t want to make a comparison to the nineties in former Yugoslavia, but I still believe your projects are often created in very particular conditions. You don’t have a commercial gallery to support your projects. How do you see this relation between your artistic practice and conditions of production?

JG: Ever since my studies in Venice my peers and I have mainly created artworks and projects that attempted to cross the boundaries of what the (contextual) social conditions considered to be the space for and of the arts. Perhaps we really missed the return of art to life. That was fundamentally what made me choose this field of inquiry. I do not think we ever thought of an artwork as completed without the engagement of an audience, either through performance or an activated exchange. We also, perhaps subconsciously, continuously challenged the authority that decided on

Schluckauf, ein Überbleibsel unserer sozialistischen Vergangenheit, das als soziale Mobilität par excellence verwirklicht wurde. Als wir dann mit dem Klassensystem der Kunstwelt konfrontiert wurden, spielten wir schlicht nicht nach dessen Regeln. Das war natürlich mit zahlreichen Herausforderungen verbunden: kein Kunstmarkt, keine kommerzielle Vertretung, keine Sammler_innen. Unser neuer geopolitischer Raum wurde eben erst neu definiert und mit Chaos assoziiert, worauf wir mit unseren jungen künstlerischen Positionen als kreativer Erwidern reagierten. Wir erlebten neue Schengen-Zonen, neue Migrationsbeschränkungen und neue Fälle von innereuropäischem Kolonialismus, die wir als Sämlinge erkannten. Doch gleichzeitig bargen diese Zeit und dieser Ort das Potenzial, die Codes der Produktion selbst neu zu schreiben, indem neue Beziehungen und neue Methoden der Forschung miteinander verschränkt wurden. Wir begannen auf eine Art und Weise zu arbeiten, als gäbe es ein voll funktionsfähiges Produktionssystem, selbst wenn es sich dabei nur um eine reine Erfindung unserer Fantasie handelte.

TL: Ich weiß, dass sich deine Arbeit oft von einem Projekt zum nächsten entwickelt und dass du stets die aktuellen soziopolitischen Gegebenheiten berücksichtigst. Was können wir für das Jahr 2022 von dir erwarten, nicht im Sinn eines spezifischen Projekts, sondern mehr im Sinn des Nachdenkens über deine Arbeit und der Benennung deiner neuen Interessen?

JG: Die Universalität der Pandemie hat uns viel stärker realisieren lassen, dass es autoritäre Strukturen gibt, die zuvor nicht so eindeutig erkennbar waren. Jetzt haben wir deren Fundamente tatsächlich freigelegt, und die sind in vielen Ländern politisch extrem düster. Heute haben wir eine klarere Sichtweise auf den Mangel an Solidarität und gegenseitiger Unterstützung. Dennoch bedienen wir uns solcher Infrastrukturen, die immer noch auf nationalen Finanzierungssystemen gründen und extrem abhängig von den politischen Nuancen jedes Landes sind. Meine gesamte Arbeitsweise ist auf der direkten Auseinandersetzung mit – nationalen und übernationalen – Kontrollsystemen aufgebaut; in meinen zukünftigen Projekten werde ich also weiterhin versuchen, die Machtvertikalen aufzuspüren, die es darauf angelegt haben, unser zukünftiges Kulturkapital zu verwalten. Ich hoffe, auch weiterhin neue institutionelle Partner zu finden, die bereit sind, ihre eigene Vergangenheit und Zukunft und ihre Rolle bei der Schaffung eines engagierten sozialen Diskurses infrage zu stellen. Nach wie vor werde ich Medien und Methoden miteinander verknüpfen. Und ich werde mich besonders auf meine filmische Praxis fokussieren, indem ich Arbeiten gestalte, die aus historischen Readymades aus Skripts, Schauplätzen und Charakteren zusammengesetzt sind. Dies ist eine Recherchemethode, aus der umfängliche Werkgruppen hervorgehen. Ich würde sie sogar als Organismen bezeichnen, die Jahre des Forschens beanspruchen und zur Bildung neuer widerstandsfähiger Teams von Mitstreiter_innen führen, die die grundlegenden Anliegen des Projekts teilen. Ich arbeite an einem neuen Film, der tatsächlich durch die Beschäftigung mit der Ausstellung in Salzburg inspiriert wurde. Jetzt muss ich diesen durch die Produktionsbedingungen in

who has the right to enact their agency as an artist. Maybe this is a kind of historical hiccup we inherited from our socialist past, when social mobility was effectuated par excellence. So, when we were confronted with the class system of the art world, we simply did not play by its rules. This of course came with many challenges: no art market, no commercial representation, no collectors. Our new geopolitical space was just being redefined and was associated with turbulence, to which we reacted with creative responses reflecting our young artistic positions. We experienced new Schengen zones, new migration conditions and new cases of inner-European colonialism, which we recognized emerging around us. But simultaneously, this time and space came with potential to rewrite the codes of production themselves by crossing new relations and new modes of enquiry. We began working as if there were a fully functional production system, even if it was just a mere figment of our imagination.

TL: I know your practice often evolves from one project to another and that you always take into consideration the current sociopolitical situation. What can we expect from you in 2022, not in the sense of specific projects but more in the sense of reflection of your work and identifying your new interests?

JG: The universality of the pandemic has brought us closer to the realization of the existence of authoritarian structures that were not so clearly illustrated before. Now the fundamentals have been laid bare, and they are politically very dire in many countries. Today we do have a clearer view of the lack of solidarity and mutual support as we inhabit infrastructures that are still based

Am Set von / On the set of *Nada: Act III – The Exhibition*, Espace Niemeyer, Paris, 2019



Pandemiezeiten steuern und so tief wie möglich in die aktuelle Zuspitzung und Instrumentalisierung von Kultur vordringen – dabei näherte ich mich dem Thema der Darstellung (trans)nationaler Identität in der Kunst in einer Zeit an, in der die Nation ihre zentrale Stellung als politische Kategorie eingebüßt hat und sich gleichzeitig ihres Fortbestands in einem Anstieg von Rechtspopulismus vergewissert. Auf diese Reise freue ich mich sehr.

Das schriftliche Interview wurde von Oktober bis Dezember 2021 durchgeführt.

ALMOST FAVOURED NATION

¹ Slowenischer Pavillon, 55. Biennale von Venedig, IT (1.6.–24.11.2013); Künstlerin: Jasmina Cibic, Kommissär: Blaž Peršin, Direktor Museum and Galleries of Ljubljana; Assistenz-Kommissarin: Marija Skočir, Museum and Galleries of Ljubljana; Kurator: Tevž Logar; kuratorischer Assistent: Vladimir Vidmar, Škuc Gallery; Beraterin für Architektur: Mateja Šetina; Beraterin für bildende Künste: Manca Bajec.

² *The Foundation of Endeavour*, Museum of Contemporary Art Metelkova, Ljubljana, SI (1.9.2020–8.2.2021), Direktorin: Zdenka Badovinac; *The Palace*, Museum Sztuki Łódź, PL (21.5.–28.8.2021), Direktor: Jarosław Suchan; siehe Dorian Batycka, „Right-wing Takeover of Poland’s Museums Continues as Museum of Art in Łódź is Latest Cultural Institution Facing Change of Leadership“, in: *The Art Newspaper*, 9.12.2021, <https://www.theartnewspaper.com/2021/12/09/right-wing-takeover-of-polands-museums-continues-as-museum-of-art-in-lodz-is-latest-cultural-institution-facing-change-of-leadership>.

com/2021/12/09/right-wing-takeover-of-polands-museums-continues-as-museum-of-art-in-lodz-is-latest-cultural-institution-facing-change-of-leadership; „Zdenka Badovinac Fired from Moderna Galerija by New Slovenian Government“, in: *artforum*, online, 28.12.2020, <https://www.artforum.com/news/zdenka-badovinac-fired-from-moderna-galerija-by-new-slovenian-government-84762> (beide: 18.1.2022).

³ „Bread and Roses“ ist ein politischer Slogan, der aus einer Rede von Helen M. Todd (1870–1953) stammt, einer amerikanischen Suffragette und Arbeitsrechtsaktivistin. Die Redewendung wird auch regelmäßig in Zusammenhang mit dem Textilstreik in Lawrence, Massachusetts, gebracht, der zwischen Januar und März 1912 stattfand.

on national funding systems and ultra-dependent on the political nuances of each country. My entire practice has been built around direct engagement with systems of control—national and supra national—so my future projects will continue to try and map these power verticals that attempt to curate our future cultural capital. I hope to continue finding new institutional partners who are willing to question their own past and future and their roles in the creation of an engaged social discourse. In my future I will continue crossing media and methodologies. I will focus especially on my film practice that creates moving image works assembled from historical ready-mades taken from scripts, locations, and characters. This is a research practice that gives birth to large bodies of work. I would say even organisms, that include years of research, and build new resilient teams of collaborators that share the project’s core conceptual concerns. I am working on a new film that has in fact been inspired by the research for the Salzburg show. Now, I need to try to navigate it through the pandemic’s conditions of production and reach as deep into the current sharpening and instrumentalization of culture as I can—approaching the topic of representation of (trans)national identity in the arts at a time when the nation has lost its centrality as a political category and reasserted its persistence in a surge of right-wing populisms. I am very much looking forward to this journey.

The written interview was conducted from October to December 2021.

JASMINA CIBIC

¹ Slovenian Pavilion at the 55th Venice Biennale (June 1, 2013–November 24, 2013); Artist: Jasmina Cibic; Commissioner: Blaž Peršin, Director of Museum and Galleries of Ljubljana; Assistant Commissioner: Marija Skočir, Museum and Galleries of Ljubljana; Curator: Tevž Logar; Curator’s Assistant: Vladimir Vidmar, Škuc Gallery; Architecture Consultant: Mateja Šetina; Visual Arts Consultant: Manca Bajec.

² *The Foundation of Endeavour*, Museum of Contemporary Art Metelkova, Ljubljana, SI (September 1, 2020 – February 8, 2021), director: Zdenka Badovinac. *The Palace*, Museum Sztuki Łódź, PL (May 21 – August 28, 2021), director: Jarosław Suchan. See: Dorian Batycka, “Right-wing takeover of Poland’s museums continues as Museum of Art in Łódź is latest cultural institution facing change of leadership,” in *The Art Newspaper*,

December 9, 2021, <https://www.theartnewspaper.com/2021/12/09/right-wing-takeover-of-polands-museums-continues-as-museum-of-art-in-lodz-is-latest-cultural-institution-facing-change-of-leadership> and “Zdenka Badovinac fired from Moderna Galerija by new Slovenian government,” in *artforum*, online, December 28, 2020, <https://www.artforum.com/news/zdenka-badovinac-fired-from-moderna-galerija-by-new-slovenian-government-84762> (both accessed January 18, 2022).

³ “Bread and Roses” is a political slogan which originates from a speech given by Helen M. Todd (1870–1953), American suffragist, and worker’s rights activist. The phrase is also regularly linked with the textile strike in Lawrence, Massachusetts, which was held between January and March 1912.





Revolutionary Artists (Fernand Léger: Two Profiles (1926), inv.no.: MS/SN/M/36)



Revolutionary Artists (Max Ernst: Sun and Forest (1928), inv.no.: MS/SN/M/21)



Revolutionary Artists (Wanda Chodasiewicz: Planimetric Composition (ca. 1926), inv.no.: MS/SN/M/20)



Revolutionary Artists (Władysław Strzemiński: Unistic Composition 8 (1931), inv.no.: MS SN M 72)



Youth Relays, 2020, chromogene Drucke / chromogenic prints
Youth Relay (1967, Miodrag Strunjaš)



Youth Relay (1971 Nemzija Janjeva)



Youth Relay (1981, Ivan Ižak)



Youth Relay (1972, Branko Mandić)



Youth Relay (1964, Josip Hrcet)



Youth Relay (1970, Liljana Žežova)



Founding Fathers, 2020, chromogene Drucke / chromogenic prints
Founding Fathers (Rosa Jean Monnet)



Founding Fathers (Rosa Souvenir de Robert Schuman®)



Founding Fathers (Rosa Helmut Kohl)



Founding Fathers (Rosa Charles de Gaulle)



Founding Fathers (Rosa Konrad Adenauer)



Founding Fathers (Rosa Sandro Pertini)



Lipizzaner 508 Naepolitano Thais XL (b. 11.04.2005), 2020
chromogener Druck / chromogenic print



MOST FAVOURED NATION
Ausstellungsansichten / installation views,
Museum der Moderne Salzburg, 2022







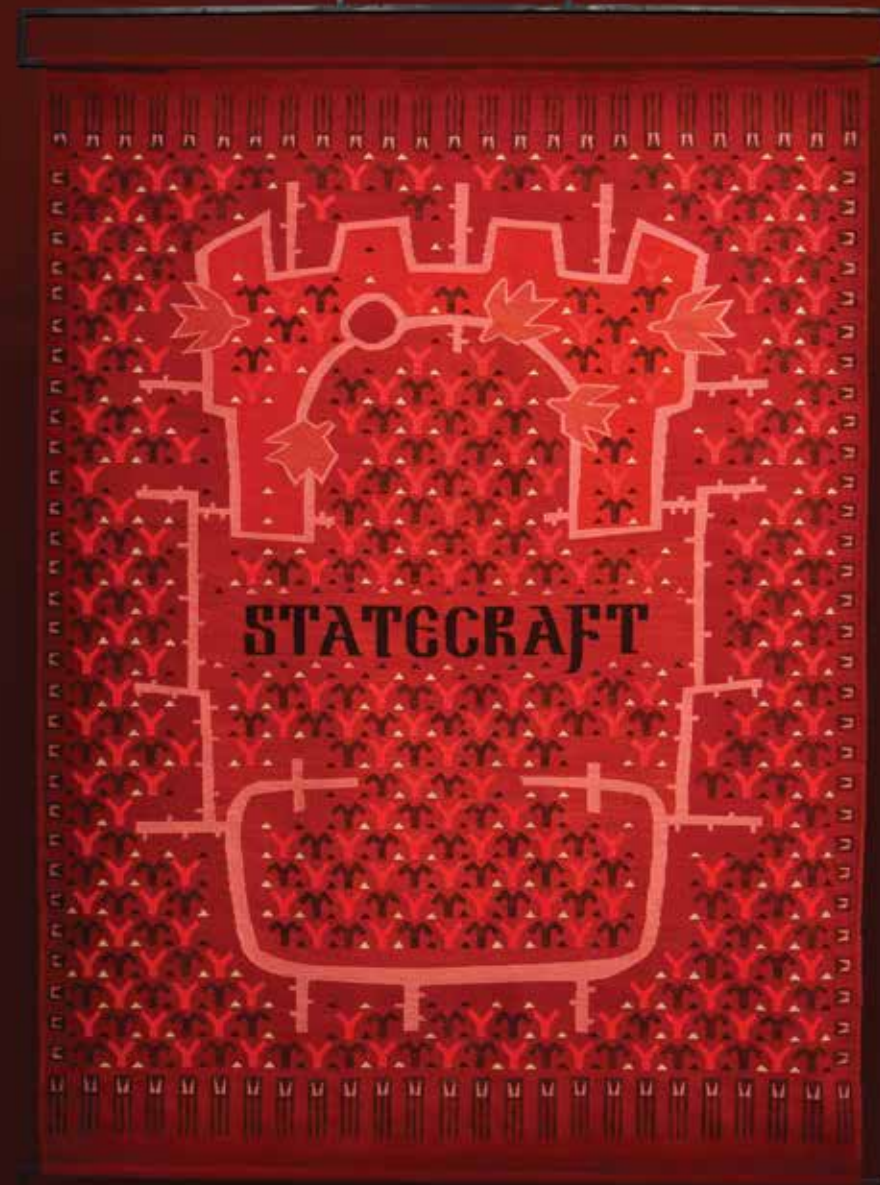
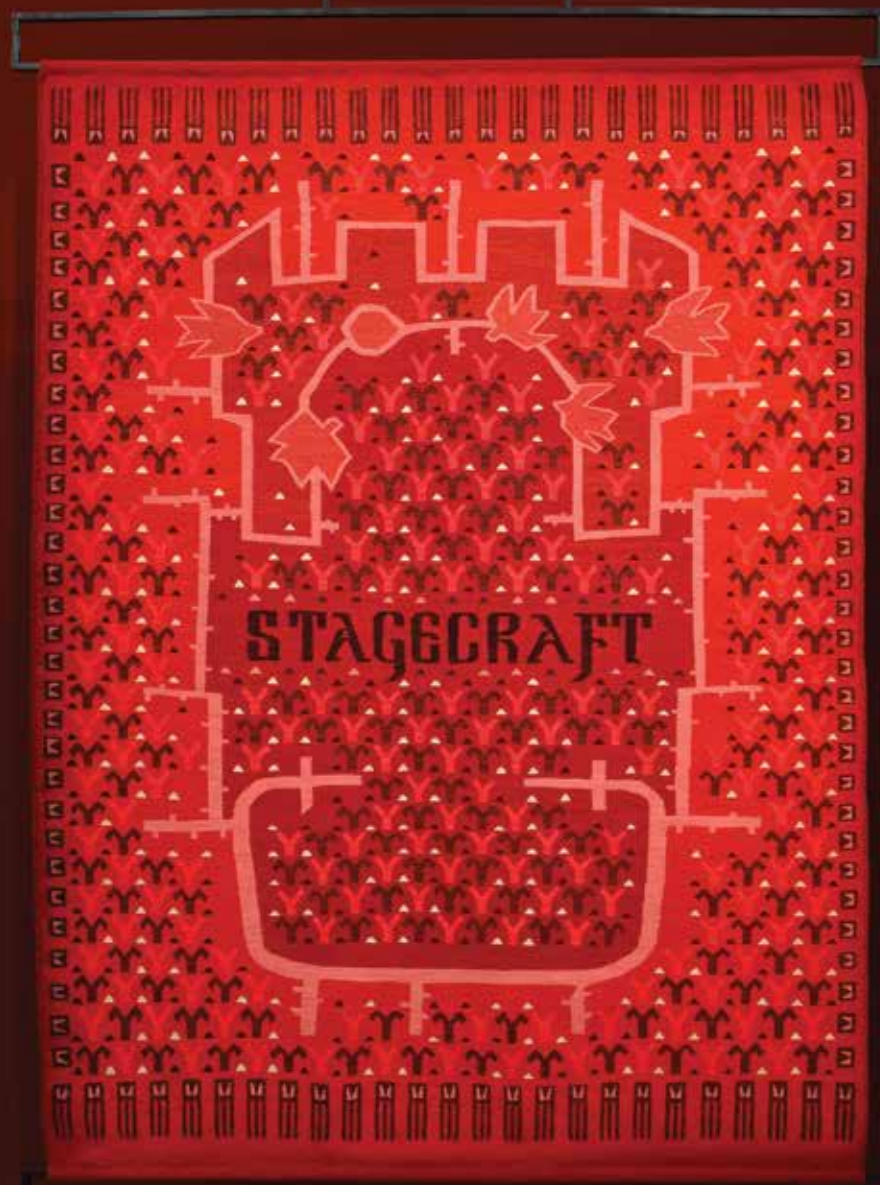


ABSTRACT
PERSUASION

EMPHATIC
BEGINNING











FRUITS OF OUR LAND

2013

Einkanalprojektion / Single-channel projection

High-Definition Video (Farbe, Stereoton) / High-definition video (color, stereo sound)

12:40 Min. / min.

CREW:

Regie / Director:
Jasmina Cibic

Kamera / Cinematographer:
Mark Carey

Drehbuch / Screenplay:
Jasmina Cibic

Skript / Script:
Originalabschrift aus dem / Original transcripts from the Vinko Glanz Family Archive

Schnitt / Editor:
Michelle Deignan

Farbkorrektur / Colorist:
Sue Giovanni

Komposition / Music composer:
Filip Šijanec

BESETZUNG / CAST:

Der Ingenieur / The Engineer:
Marko Mandić

Die Auftraggeberin / The Commissioner:
Pia Zemljč

Der Professor / The Professor:
Branko Jordan

Der Architekt / The Architect:
Grega Zorc

Die Kunsthistoriker_innen / The Art Historians:
Daša Doberšek
Gregor Gruden

Beauftragt anlässlich der Einzelausstellung von Jasmina Cibic im Slowenischen Pavillon, 55th International Art Exhibition La Biennale di Venezia, 2013; produziert mit Unterstützung des Kulturministeriums der Republik Slowenien und von Museum and Galleries of Ljubljana, Škuc Gallery, Northern Film School at Leeds Metropolitan University
/ Commissioned on the occasion of Jasmina Cibic's solo exhibition for the Slovenian Pavilion at the 55th International Art Exhibition La Biennale di Venezia, 2013. Produced with the support of the Ministry of Culture of the Republic of Slovenia, Museum and Galleries of Ljubljana, Škuc Gallery, Northern Film School at Leeds Metropolitan University
Drehort / Filmed on location: National Assembly of the Republic of Slovenia, mit Genehmigung / with permission of the venue

© Jasmina Cibic 2013







THE PAVILION

2015

Einkanalprojektion / Single-channel projection

High-Definition Video (Farbe, Stereoton) / High-definition video (color, stereo sound)

6:43 Min. / min.

CREW:

Regie / Director:
Jasmina Cibic

Kamera / Director of Photography:
Nejc Saje

Architektin / Architect:
Mateja Šetina

Schnitt / Editor:
Michelle Deignan

Farbkorrektur / Colorist:
Mike Bailey

Produziert von / Produced by:
Waddington Studios London

BESETZUNG / CAST:

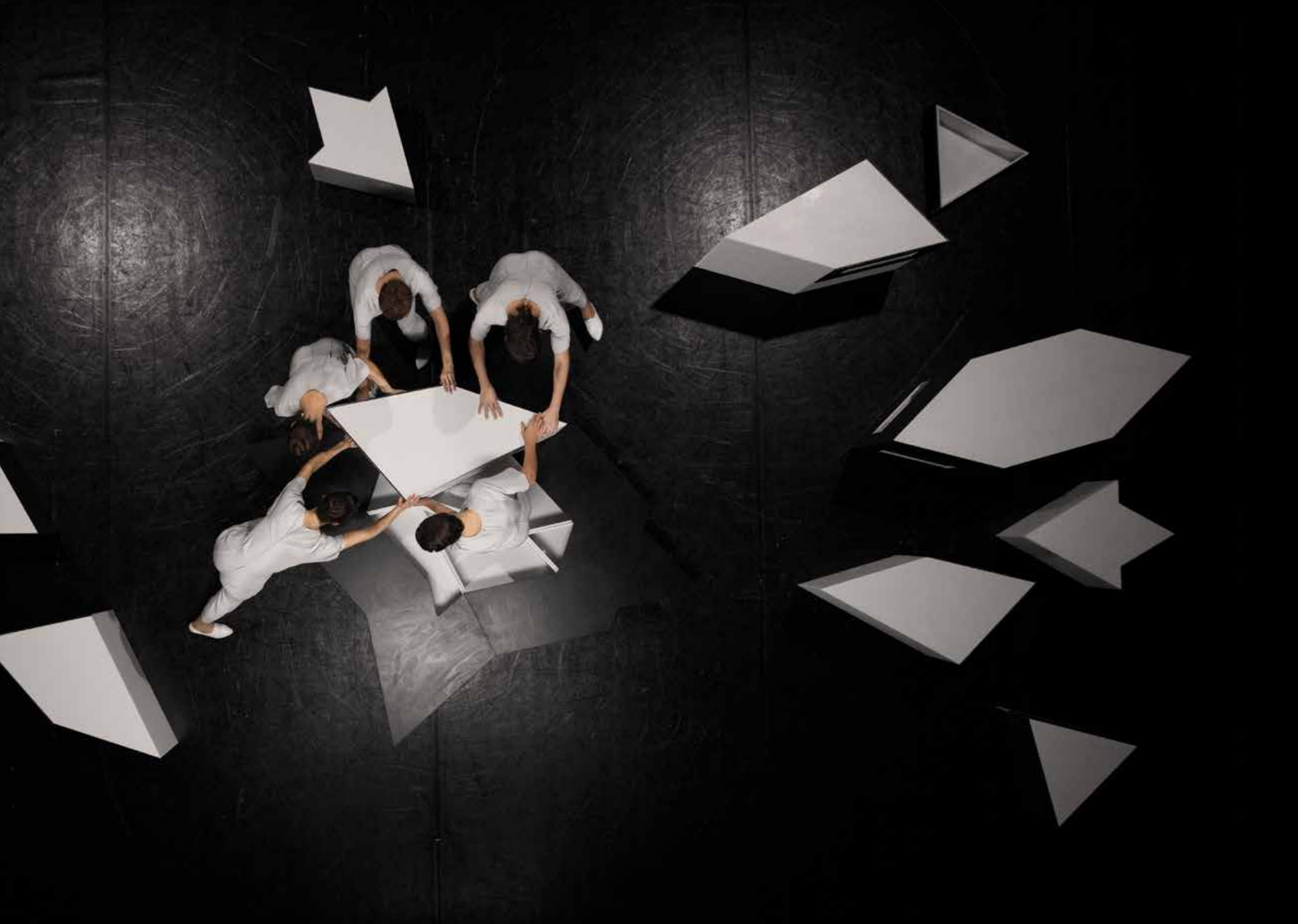
Performerinnen / Performers:
Dragana Alfirević
Teja Reba
Jelena Rusjan
Katarina Stegnar
Tina Valentan

Die Erzählerin / The Narrator:
Eva Pope

Beauftragt vom Museum of Contemporary Art Vojvodina, Novi Sad, anlässlich von Jasmina Cibic's Einzelausstellung *Building Desire*, 2015, kuratiert von Gordana Nikolić; Teil des internationalen Projekts *Performing the Museum*, mitgegründet vom Creative Europe Programme der Europäischen Union
/ Commissioned by the Museum of Contemporary Art Vojvodina, Novi Sad, on the occasion of Jasmina Cibic's solo exhibition *Building Desire*, 2015, curated by Gordana Nikolić. Part of the project *Performing the Museum*, an international project co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

© Jasmina Cibic 2015







TEAR DOWN AND REBUILD

2015

Einkanalprojektion / Single-channel projection

High-Definition Video (Farbe, Stereoton) / High-definition video (color, stereo sound)

15:28 Min. / min.

CREW:

Regie / Director:
Jasmina Cibic

Kamera / Cinematographer:
Mark Carey

Drehbuch / Screenplay:
Jasmina Cibic

Skript entwickelt von / Script devised by:
Izzy Charman

Schnitt / Editor:
Michelle Deignan

Farbkorrektur / Colorist:
Sue Giovanni

Komposition / Music composer:
Filip Šijanec

Casting:
Amy Miller

Produziert von / Produced by:
Waddington Studios London

BESETZUNG / CAST:

Die Nationenbilderin / The Nation Builder:
Alix Dunmore

Die Künstlerin / The Artist:
Scarlet Sherriff

Die Konservative / The Conservationist:
Sarine Sofair

Die Pragmatistin / The Pragmatist:
Hester Ruoff

Beauftragt vom Museum of Contemporary Art Belgrade, anlässlich von Jasmina Cibic's Einzelausstellung *Spielraum: Tear Down and Rebuild*, 2015, kuratiert von Una Popović / Commissioned by the Museum of Contemporary Art Belgrade, on the occasion of Jasmina Cibic's solo exhibition *Spielraum: Tear Down and Rebuild*, 2015, curated by Una Popović
Drehort: Ehemaliger Palace of Federation, Belgrad, Serbien, mit Genehmigung / Filmed on location: Former Palace of Federation, Belgrade, Serbia, with permission of the venue

© Jasmina Cibic 2015







NADA: ACT 11

2017

Einkanalprojektion / Single-channel projection

High-Definition Video (Farbe, Stereoton) / High-definition-video (color, stereo sound)

13:01 Min. / min.

CREW:

Regie / Director:
Jasmina Cibic

Kamera / Cinematographer:
Mark Carey

Drehbuch / Screenplay:
Jasmina Cibic

Schnitt und Farbkorrektur / Editor and colorist:
Sue Giovanni

Komponist / Music composer:
Filip Šijanec

Choreografie / Choreographer:
Lea Anderson

Produktionsmanagement / Production manager:
Manca Bajec

Produziert von / Produced by:
Waddington Studios London

BESETZUNG / CAST:

Mutter der Nation / Mother Nation:
Eleanor Perry

Der Mandarin / The Mandarin:
Harry Alexander

Die Kuppler / The Pimps:
Josh Ben-Tovim
Ruben Brown
Anders Duckworth

Beauftragt von European Capital of Culture Aarhus 2017, BALTIC Centre for Contemporary Art Gateshead und unterstützt vom Arts Council England, der Northern Film School an der Leeds Beckett University und den Waddington Studios London / Commissioned by European Capital of Culture Aarhus 2017, BALTIC Centre for Contemporary Art Gateshead and supported by Arts Council England, Northern Film School at Leeds Beckett University and Waddington Studios London

Drehort / Filmed on location: Aarhus Town Hall, gestaltet von / designed by Arne Jacobsen und / and Erik Møller, mit Genehmigung / with permission of the venue

© Jasmina Cibic 2017







NADA III: ACT III – THE EXHIBITION

2017

Einkanalprojektion / Single-channel projection

High-Definition Video (Farbe, Stereoton) / High-definition video (color, stereo sound)

16:20 Min. / min.

CREW:

Regie / Director:
Jasmina Cibic

Kamera / Cinematographer:
Mark Carey

Skipt / Script:
Jasmina Cibic
Juliet Jacques

Drehbuch / Screenplay:
Jasmina Cibic

Schnitt / Editor:
Lucy Harris

Farbkorrektur / Colorist:
Bojan Brbora

Casting:
Amy Miller

Komposition / Music composer:
Filip Šijanec

Produktionsmanagement / Production manager:
Manca Bajec

Herstellungsleitung / Line producer:
Eyal Vexler

Produziert von / Produced by:
Waddington Studios London

BESETZUNG / CAST:

Germania:
Gina Bramhill

Die Künstlerin / The Artist:
Anna-Louise Plowman

Die Kuratorin / The Curator:
Sarine Sofair

Beauftragt von den Kunstmuseen
Krefeld anlässlich von Jasmina Cibic's
Einzelausstellung *The Spirit of Our
Needs* im Museum Haus Esters, 2017,
kuratiert von Katia Baudin
/ Commissioned by Kunstmuseen
Krefeld on the occasion of Jasmina
Cibic's exhibition *The Spirit of Our
Needs* in Museum Haus Esters, 2017,
curated by Katia Baudin
Drehort / Filmed on location: Ludwig
Mies van der Rohe: Haus Lange Haus
Esters Krefeld © VG Bild-Kunst, Bonn
2017

© Jasmina Cibic 2017







STATE OF ILLUSION

2018

Einkanalprojektion / Single-channel projection

High-Definition Video (Farbe, Stereoton) / High-definition video (color, stereo sound)

19 Min. / min.

CREW:

Regie / Director:
Jasmina Cibic

Kamera / Cinematographer:
Mark Carey

Drehbuch / Screenplay:
Jasmina Cibic

Schnitt / Editor:
Sue Giovanni

Farbkorrektur / Colorist:
Mike Bailey

Komposition / Music composer:
Chris Bemand

Kostüme / Costumes:
Jasmina Cibic

Choreografie / Choreography:
Josh Ben-Tovim

Produktionsmanagement / Production manager:
Manca Bajec

Produziert von / Produced by:
Waddington Studios London

BESETZUNG / CAST:

Die Illusionistin / The Illusionist:
Kristina Aleksova

Die Assistenten / The Assistants:
Josh Ben-Tovim
Dejan Kolarov und / and
Alessandro Marzotto

Die Erzählerin / The Narrator:
Caroline Crier

Beauftragt von der PHI Foundation
Montreal; unterstützt von Graham
Foundation for Advanced Studios in the
Fine Arts, Kunstmuseum Ahlen, MSU
Zagreb und Northern Film School at Leeds
Beckett University
/ Commissioned by PHI Foundation
Montreal; supported by the Graham
Foundation for Advanced Studios in the
Fine Arts, Kunstmuseum Ahlen, MSU
Zagreb and Northern Film School at Leeds
Beckett University
Drehort / Filmed on location: Sombor
National Theatre, Serbien / Serbia

© Jasmina Cibic 2018







THE GIFT

2021

Einkanalprojektion / Single-channel projection

Ultra-High-Definition Video (Farbe, Stereoton) / Ultra-high-definition video (color, stereo sound)

27:56 Min. / min.

BESETZUNG / CAST:

Diplomat / Diplomat:
Brian Caspe

Ingenieur / Engineer:
Edmund Kingsley

Künstler / Artist:
Lachlan Nieboer

Religionsfreiheit / Freedom of Worship:
Nikki Leigh Scott

Freiheit von Not / Freedom from Want:
Johanna Taylor

Freiheit von Furcht / Freedom from Fear:
Louise Tyler

Redefreiheit / Freedom of Speech:
Jayne Wisener

Tanzgeschenke / Gifts of Dance:
Harry Alexander
Oxana Gilbert

Musikgeschenk / Gift of Music:
Dejana Sekulić

Kinder / Children:
Róża Domańska, Pola Czerwińska und / and
Ada Siborenko

Die Erzählerin / The Narrator:
Anna-Louise Plowman

Beauftragt und produziert vom FLAMIN –
Film London Artists' Moving Image
Network (mit Unterstützung von
Arts Council England), macLYON und
steirischer herbst '19 und produziert mit
den Waddington Studios London.

Unterstützt vom Muzeum Sztuki in
Łódź, von der Cooper Gallery DJCAD, der
University of Dundee, der Northern Film
School, der UGM Maribor Art Gallery, dem
Museum of Yugoslavia, den Vereinten
Nationen, Genf, dem Espace Niemeyer und
dem Palace of Youth, Warschau
/ Co-commissioned and co-produced by
FLAMIN – Film London Artists' Moving
Image Network (with funding from
Arts Council England), macLYON and
steirischer herbst '19 and co-produced
with Waddington Studios London.
Supported by Muzeum Sztuki in Łódź,
Cooper Gallery DJCAD, University
of Dundee, Northern Film School,
UGM Maribor Art Gallery, Museum of
Yugoslavia, United Nations Geneva,
Espace Niemeyer and Palace of Youth,
Warsaw

Drehorte / Filmed on location: Espace
Niemeyer – Siège du Parti communiste
français, Paris © NIEMEYER, Oscar / DACS
2019; Palais des Nations, Genf / Geneva,
mit Genehmigung der Vereinten Nationen
/ with the permission of the United
Nations; Palace of Youth, Warschau
/ Warsaw; Berg / Mount Buzludzha,
Bulgarien / Bulgaria

© Jasmina Cibic 2021

CREW:

Regie / Director:
Jasmina Cibic

Kamera / Cinematographer:
Mark Carey

Skript / Script:
Jasmina Cibic
Juliet Jacques

Drehbuch / Screenplay:
Jasmina Cibic

Schnitt / Editor:
Sue Giovanni

Komposition / Music composer:
Chris Bemand

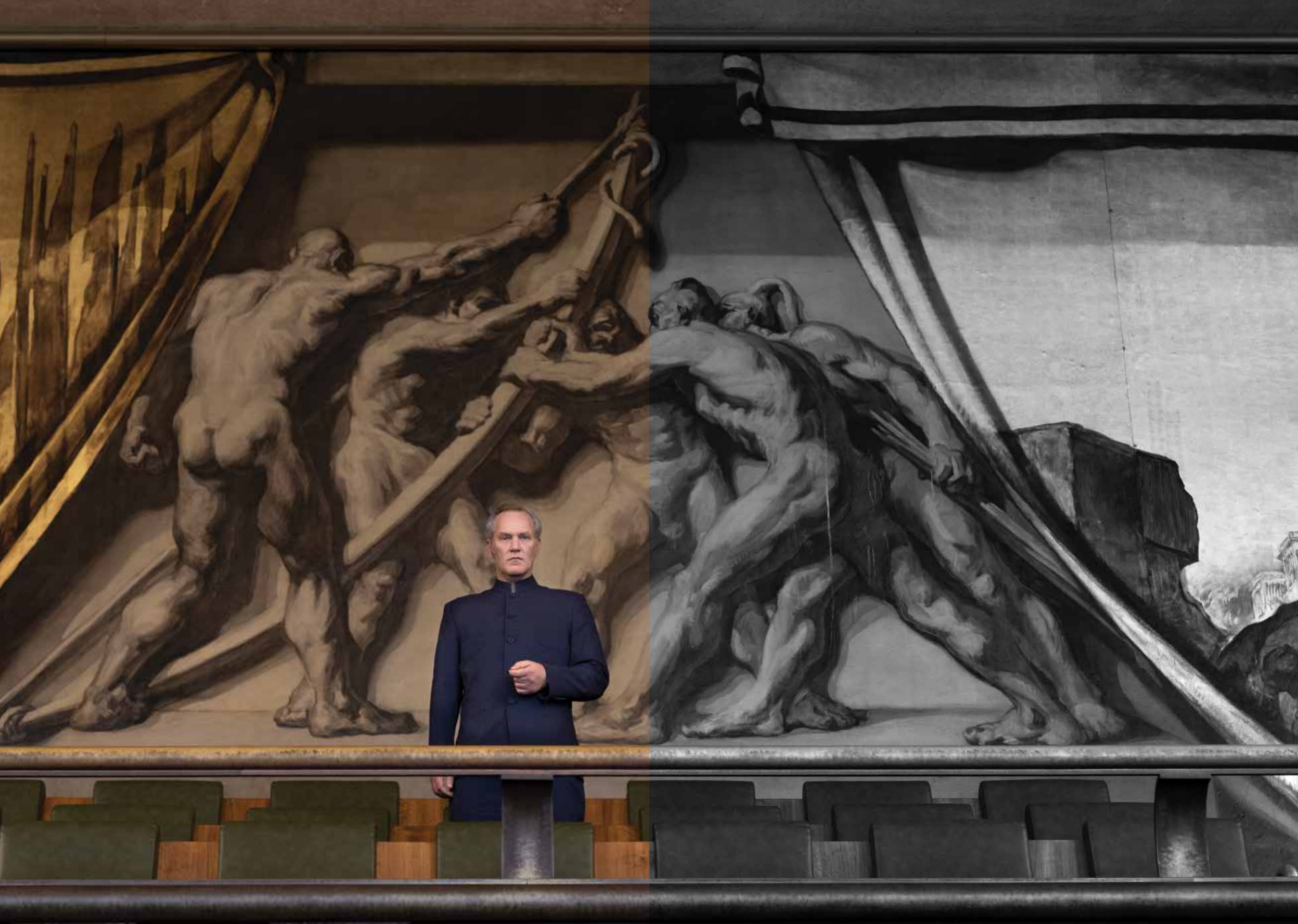
Synchronisationsmischung / Dubbing mixer:
Pip Norton

Farbkorrektur / Colorist:
Jason R Moffat

Casting:
Shakyra Dowling







JASMINA CIBIC

BIOGRAFIE / BIOGRAPHY

1979 Ljubljana, SI – London, GB

Ausbildung / Education

1998–2003 Accademia di Belle Arti di Venezia, Venedig / Venice, IT
2003–2006 Goldsmiths College, London, GB, MA in Fine Art

Mitgliedschaften / Memberships

2002–2006 Passaporta, Künstler_innengruppe / art group (mit / with Mara Ambrožič, Mery Favaretto, Meta Grgurevič)
Seit / Since 2014 Nomad, Non-Profit-Organisation / non-profit organization (mit / with Igor Eškinja, Kristian Kožul, Zlatan Vehabović, Vanja Žanko, Damir Žižić)

Lehrstätigkeit (Auswahl) / Teaching (Selection)

2002–2003

Accademia di Belle Arti di Venezia, Venedig / Venice, IT, Tutorin für / tutor for Fine Arts

2020

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Rom / Rome, IT, MAXXI Architecture Film Summer School, Tutorin / tutor
BANFF Faculty, Montréal, CA, „Soft Power“
IMMA, Dublin, IR, International Summer School, „statecraft“

2021

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Rom / Rome, IT, MAXXI Architecture Film Summer School, Kursleiterin / course leader

Auszeichnungen und Stipendien (Auswahl) / Awards and Grants (Selection)

2002

Ausgezeichnet mit dem / Awarded the Bevilacqua La Masa Foundation Award, Venedig / Venice, IT

2005

Ausgezeichnet mit dem / Awarded the Bevilacqua La Masa Foundation Award, Venedig / Venice, IT

2010

Nominiert für den / Nominated for the Vordemberge-Gildewart Foundation Award, Rapperswil, CH

2011

Ausgezeichnet mit dem / Awarded the Trend Award for Outstanding

Achievements in Visual Art, Ljubljana, SI
Ausgezeichnet mit dem / Awarded the Catlin Commission Award, London, GB

2014

Nominiert für den / Nominated for the Open Frame Award 2014, goEast, Arthouse-Film-und-Videokunst-Wettbewerb / art-house film- and videoart competition, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, DE

2016

Ausgezeichnet mit dem / Awarded the MAC International Ulster Bank Prize, Belfast, IR
Ausgezeichnet mit dem / Awarded the Best International Artist Award, Charlottenborg Fonden, Kopenhagen / Copenhagen, DK

2017

Auf der Shortlist für den / Shortlisted for the Aesthetica Art Prize, GB

2018

Auf der Shortlist für den / Shortlisted for the Film London Jarman Award, GB

2020

Ausgezeichnet mit dem / Awarded the B3 Ben Award for Best Immersive and Time Based Art, B3 Biennale des Bewegten Bildes / Biennial of the Moving Image, Frankfurt am Main, DE

2021

Ausgezeichnet mit dem / Awarded the Film London Jarman Award, GB
Ausgezeichnet mit dem / Awarded the Film London Lodestars Award, GB

AUSSTELLUNGEN / EXHIBITIONS

Einzelausstellungen (Auswahl) / Solo Exhibitions (Selection)

2005

Bon Voyage, Casanova Eurocity, Projekt / project INTERREG III A, Italien und Slowenien / Italy and Slovenia

2007

Mythmaking as a Colonisation Tactic, Tobačna, Ljubljana, SI
Tourists Welcome, Ljubljana International Airport, SI
Visitour, Galerija Ganes Pratt, Ljubljana, SI

2008

Druge mitologije / Other Mythologies, UGM Maribor Art Gallery, SI (19.9.2008–22.2.2009)
Ideologies of Display, Galerija Ganes Pratt, Ljubljana, SI (2.–31.12.)

2009

Spectators, Tourists and Casual Passers-By, ADHOC Galleria, Vigo, ES (12.3.–2.5.)
Airport Projects, Galerija Ganes Pratt, Ljubljana, SI*

2011

The Object of the Spectacle, Škuc Gallery, Ljubljana, SI (9.6.–7.7.)

2012

Situation Anophthalmus hitleri, Salon 2012, European City of Culture Maribor, SI (9.11.–1.12.)

2013

For Our Economy and Culture, Slowenischer Pavillon / Slovenian Pavilion, 55th Venice Biennale, Venedig / Venice, IT (1.6.–24.11.)*

2014

Fruits of Our Land, LMAK Projects, New York, NY, US (10.4.–11.5.)
Fruits of Our Land, Saw Gallery, Ottawa, CA (12.9.–15.11.)

2015

Spielraum: The Nation Loves It, Ludwig Museum, Budapest, HU (30.1.–8.3.)*
Spielraum: Give Expression to Common Desires, The International Centre of Graphic Arts, Ljubljana, SI (24.3.–10.5.)*
Spielraum: Tear Down and Rebuild, Salon, Museum of Contemporary Art Belgrade, SR (11.9.–25.10.)*
Building Desire / Zidati želju, Museum of Contemporary Art Vojvodina, Novi Sad, SR (3.–29.11.)*
Spielraum, Onomatopee, Eindhoven, NL (28.11.2015–31.1.2016)

2016

NADA: Act I, Vjenceslav Richter Collection, Museum of Contemporary Art Zagreb, KR (2.6.–17.9.)
Building Desire / Zidati želju, Apoteka, Vodnjan, CR (23.7.–20.8.)*
Tear Down and Rebuild, Esker Foundation, Calgary, CA (17.9.–18.12.)

2017

Firm Foundations, ŽAK | BRANICKA, Berlin, DE (21.1.–8.4.)
The Nation Loves It, Crawford Art Gallery, Cork, IR (30.3.–8.7.)
A Shining City on a Hill, „O“ Space, Aarhus, DK (22.4.–21.5.)*
Cinemaniac: Think Film, mit / with Assaf Gruber, Pula Film Festival, MMC Luka, KR (10.–16.7.)
Topical Devices, NN Contemporary Art, Northampton, GB (20.7.–30.9.)
Theatrum Philosophicum, Açıkekran Gallery, Istanbul, TK (12.9.–18.11.)

The Spirit of Our Needs, Kunstmuseum Krefeld, Museum Haus Esters, DE (1.10.2017–14.1.2018)*
NADA, National Gallery of Macedonia, Skopje, MK

2018

This Machine Builds Nations, BALTIC Centre for Contemporary Art, Newcastle, GB (9.2.–28.5.)
Everything We Do Today Will Look Heroic in the Future, The Significant Other, Wien / Vienna, AT (30.6.–13.10.)
Everything that You Desire and Nothing that You Fear, PHI Foundation for Contemporary Art, Montreal, CA (25.10.2018–3.3.2019)

2019

Spielraum, Tobačna 001, Museum and Galleries of Ljubljana, SI (8.2.–1.3.)*
An Atmosphere of Joyful Contemplation, CCA Glasgow, GB (14.9.–13.10.)
The Pleasure of Expense, Cooper Gallery, Duncan of Jordanstone College of Art & Design – University of Dundee, GB (18.10.–14.12.)

2020

The Foundation of Endeavour, Museum of Contemporary Art Metelkova, Ljubljana, SI (1.9.2020–8.2.2021)

2021

The Palace, Museum Sztuki Łódź, PL (21.5.–28.8.)
Stagecraft – Une mise en scène du pouvoir, Musée d'art contemporain – MAC Lyon, FR (14.9.2021–2.1.2022)

2022

Most Favoured Nation, Museum der Moderne Salzburg, AT (5.3.–12.6.)*
Halls of Power, High Line, New York, NY, US

Gruppenausstellungen (Auswahl) / Group Exhibitions (Selection)

2006

Bad Girls & Bad Boys, Galerija Ganes Pratt, Ljubljana, SI (25.4.–15.6.)
Goldsmiths Degree Show, Goldsmiths College, London, GB

2007

Every Man is a Curator, Moderna galerija Ljubljana, SI (16.6.–30.9.)
Land(e)scape: Zeitgenössische Kunst aus Slowenien, Künstlerhaus Graz, AT (26.7.–2.9.)*
Pilot: 3, Venedig / Venice, IT; Chelsea College of Art, London, GB (11.–14.10.)*
Present State: Jasmina Cibic & Pete Moss, Five Years Gallery, London, GB (24.11.–2.12.)

2008

Natural Relations, Galerija Škuc, 14th International City of Women Festival, Ljubljana, SI (24.6.–16.7.)
Muzej na cesti / Museum on the Street, Moderna galerija Ljubljana, SI (23.9.–19.10.)*

2009

The Secret of the Ninth Planet, Queen's Nails Projects, Photo Epicenter, San Francisco, CA, US (23.4.–23.5.)*

2010

U3 – 6th Triennial of Contemporary Art in Slovenia: Idea for Living – Realism and Reality in Contemporary Art in Slovenia, Museum of Modern Art Ljubljana, SI (16.6.–19.9.)*
Police the Police, 4th Biennial of Young Artists, Stirbei Palace, Bukarest / Bucharest, et al., RO (8.10.–7.11.)*

2011

Narratives in Progress, Regional Museum Celje, SI (13.10.–26.11.)

2012

Art Lending Library, Glasgow International Festival of Visual Art, Glasgow, GB (20.4.–7.5.)
Strangers in a Strange Land, LMAK Projects, New York, NY, US (30.10.–23.12.)
Almost Springtime. 100 Years of Slovene Art, UGM Maribor Art Gallery, SI (11.11.2012–24.3.2013)

2013

Disturbances: Can Fiction Beat Reality?, 4th European Month of Photography, Musée national d'histoire et d'art, Luxembourg / Luxembourg, LU (4.4.–1.9.)*
Resilience, 7th Triennial of Contemporary Art U3, Museum of Contemporary Art Metelkova, Ljubljana, SI (20.6.–29.9.)*
Interruption, The 30th Biennial of Graphic Arts, The International Centre of Graphic Arts, Ljubljana, SI (14.9.–24.11.)*
No One Belongs Here More Than You, 54th October Salon, Zepter Center, Belgrad / Belgrade, RS (11.10.–17.11.)*
Monitoring, 30. Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest, Kulturbahnhof Kassel, DE (4.–11.11.)

2014

Open Frame Award 2014, goEast, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, DE (22.3.–11.5.)
La magia dell'arte: I protagonisti dell'arte slovena contemporanea 1968–2013, Villa Manin, Passariano di Codroipo, IT (2.4.–22.6.)*

Disturbances, The International Centre of Graphic Arts, Ljubljana, SI (5.–30.6.)
Black House, EKKM, Tallinn, EE (21.6.–27.7.)
Art and Authority: Landscapes from the Collection of Josip Broz Tito, Museum of Yugoslav History, Belgrad / Belgrade, RS*

2015

Heroes We Love, UGM Maribor Art Gallery, SI (20.3.–30.6.)*
Demented Architecture, City Gallery Wellington, NZ (27.6.–8.11.)*
Darker and Darker Grows the Landscape (La Possibilité d'une île), Le Commun, Genf / Geneva, CH (2.7.–2.8.)*
Was It a Car or a Cat I Saw, Škuc Gallery, Ljubljana, SI (5.11.–5.12.)
Crises and New Beginnings: Art in Slovenia 2005–2015, Museum of Contemporary Art Metelkova, Ljubljana, SI (22.12.2015–3.4.2016)*
Art and Authority: Landscapes from the Collection of Josip Broz Tito, Gallery of Matica Srpska, Novi Sad; Museum of Contemporary Art Banja Luka, BA (27.8.–16.10.)*

2016

MSUV Acquisitions: Purchases and Gifts 2012–2015, Museum of Contemporary Art Vojvodina, Novi Sad, RS (12.2.–31.3.)
Low-Budget Utopias, Museum of Contemporary Art Metelkova, Ljubljana, SI (5.5.–11.9.)*
Beyond the Globe, 8th Triennial of Contemporary Art U3, Moderna galerija, Museum of Contemporary Art Metelkova, Ljubljana, SI (3.6.–18.9.)*
Terminal P, La Panacée, Montpellier, FR (17.6.–28.8.)
#Bartók, Ludwig Museum, Budapest, HU (8.10.2016–5.2.2017)
We Are the Center for Curatorial Studies, The Hessel Museum of Art, CCS Bard College, New York, NY, US (15.10.–16.12.)
MAC International 2016, The MAC (Metropolitan Arts Centre), Belfast, IR (28.10.2016–19.2.2017)
Cold Front from the Balkans, Pera Museum, Istanbul, TK (10.11.2016–7.5.2017)
Monitoring, 33. Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest, Kasseler Kunstverein, Kassel, DE (17.–20.11.)

2017

Nieuw Amsterdams Peil: Where Do We Go from Here?, tegenboschvanvreden, Amsterdam, NL (14.1.–25.2.)

Charlottenborg Spring Exhibition 2017, Kunsthall Charlottenborg, Copenhagen / Copenhagen, DK (3.2.–11.3.)
PERFORM!, *Videonale*. 16, DE (17.2.–2.4.)
Aéroports / Villes-mondes, Paris, FR (23.2.–21.5.)
Casebooks: Six Contemporary Artists and an Extraordinary Medical Archive, Ambika P3, University of Westminster, London, GB (17.3.–23.4.)
Open Frame Award 2017, Kunstmuseum Wiesbaden, DE (26.4.–2.5.)
Symptoms of Society, Zhejiang Museum of Art; Hangzhou and Guangdong Museum of Art, CN (27.5.–8.7.)
Identification: exercices de terrain après Katalin Ladik, La Box, Bourges, FR (1.6.–1.7.); acb gallery, Budapest, HU

2018
Unsettlement, Monash University Museum of Art, AU (28.4.–7.7.)
Vice Versa, Prag / Prague, CZ (10.6.–2.9.)
Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980, The Museum of Modern Art, New York, NY, US (15.7.2018–13.1.2019)
Marvellous Cacophony, 57th October Salon, Galleries of the Cultural Centre of Belgrade, et al., Belgrad / Belgrade, RS (15.9.–28.10.)
Brisante Träume: Die Kunst der Weltausstellung / Volatile Dreams: Art of the World's Fair, Marta Herford, DE; Kunstmuseum Ahlen, DE (13.10.2018–10.2.2019)
No Looking Back, Okay?, UGM Maribor Art Gallery, SI (30.11.2018–17.3.2019)*

2019
Without Anesthesia, 54th Zagreb Salon, HDLU Zagreb, KR (26.3.–5.5.)
After Leaving / Before Arriving, 12th Kaunas Biennial, Vytautos the Great War Museum, Kaunas, LT (7.6.–29.9.)
The ABC of Bauhaus, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld, DE (7.6.2019–26.4.2020)
Grand Hotel Abyss – Grand Hotel Abgrund, steirischer herbst '19, Künstlerhaus, Halle für Kunst und Medien, Graz, AT (20.9.–28.11.)*

2020
South, South, Let's Go South!, Nadežda Petrović Art Gallery, Čačak, SR (3.10.–10.11.)
Ride into the Sun, 3rd Industrial Biennial, Labin Art Express, Rijeka, KR (10.10.–21.11.)

Monitoring, 37. Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest, Kasseler Kunstverein, Kassel, DE (online, 17.–22.11.)

2021
Bigger than Myself: Heroic Voices from Ex-Yugoslavia, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Rom / Rome, IT (4.5.–12.9.)
A Letter to the Future, EKO 8, International Triennial of Art and Environment, Former Maribor Textile Factory, SI (21.5.–18.7.)
Intensive Places, Tallinn Photomonth '21, Kopli folk house (Kopli 93), Tallinn, EE (4.9.–17.10.)
Phase 3, 39th EVA International, Limerick City Gallery of Art, IR (24.9.–14.11.)
See Me Moving Placeless, Museum of Contemporary Art Skopje, MK (29.9.2021–21.11.2021)
Jarman Award Touring, Whitechapel Gallery, London, et al., GB (1.10.–26.11.)
Invisible Cities / Imaginary Land, Contrasens Association – Garrison Command, Temeswar / Timișoara, RU (15.10.–15.11.)
The Time Has Come to Talk of Many Things, National Gallery of Art, The Palace, Sofia, BG (14.12.2021–20.3.2022)

2022
Nations by Artists, University of Toronto Art Center (12.1.–2.4.2022), CN
Warm. Checking Temperature in Three Acts, 18th Tallinn Print Triennial, KAI Art Center, Tallinn, EE (22.1.–27.3.)

Screenings (Auswahl / Selection)

2012
For Our Public, Museum of Modern Art Ljubljana, SI

2013
CPH:DOX, Copenhagen International Documentary Film Festival, DN
KORO, Oslo, NO

2014
Art Brussels, Cinema Programme, Brüssel / Brussels, BE
Capa Contemporary Photography Center, Budapest, HU
goEast, 14th Festival of Central and Eastern European Film, Wiesbaden, DE
Les Rencontres Internationales, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, DE; Gaité Lyrique / Palais de Tokyo, Paris, FR
Outcasting: Fourth Wall Festival, Cardiff, GB
10th Berwick Film & Media Arts Festival, Berwick-upon-Tweed, GB

2015
Boom Bang, Žagarè Capital of Culture, LT

Igor Zabel Foundation, Museum of Contemporary Art Metelkova, Ljubljana, SI
Micropolitics, Galerija Nova, Zagreb, HR

2016
Artist Cinema, Museum of Contemporary Art Zagreb, HR
Les Rencontres Internationales, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, DE; Gaité Lyrique, Paris, FR
Spielraum, CCA Laznia, Danzig / Gdańsk, PL

2017
Les Rencontres Internationales, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, DE
Spielraum, Norlandsopera, Umeå, SE
Up-Close, Whitechapel Gallery, London, GB

2018
BALTIC Gateshead, GB
Festival on Theatre and Performance, Segal Centre Film, New York, NY, US
Jarman Award Touring Programme, Whitechapel Gallery, London, et al., GB
Spatial Negotiations, SALT, Istanbul, TR

2019
Fruits of Our Land, Mesto Žensk, Kinoteka, Ljubljana, SI
Les Rencontres Internationales, Louvre, Paris, FR; Haus der Kulturen der Welt, Berlin, DE
Nada trilogy, Belvedere 21, Wien / Vienna, AT

2020
Another Way of Looking, Bahrain National Museum, BH
Whitechapel Gallery, London, GB

2021
Jarman Award Touring Programme, Whitechapel Gallery, London, et al., GB
Experimenta, London Film Festival, BFI London, GB

Öffentliche Sammlungen (Auswahl) / Public Collections (Selection)

Art collection of the Slovene National Assembly, Ljubljana, SI
Deutsche Telekom Collection, DE
The European Parliament art collection
Kunstmuseen Krefeld, DE
Musée d'art contemporain – MAC Lyon, FR
Museum of Contemporary Art Belgrade, Belgrad / Belgrade, SR
Museum of Contemporary Art Ljubljana, SI
Museum of Contemporary Art of Vojvodina, RS
Museum Sztuki Łódź, PL
UGM Maribor Art Gallery, SI

BIBLIOGRAFIE (AUSWAHL) / BIBLIOGRAPHY (SELECTION)

Schriften der Künstlerin / Writings by the Artist

2009
„One Sculpture after Another“, in: *Museum on the Street*, Hg. / ed. Tamara Soban, Ausst.-Kat. / exh. cat., Ljubljana: Museum of Modern Art; Ljubljana: Moderna galerija, 2009, 32–33.

2011
„Notes on Non-experience“, in: *Performa 2011*, Hg. / eds. Katarina Stegnar, Miha Horvat, Ausst.-Kat. / exh. cat., Maribor: Mala garažna knjižnica; Maribor: MKC+Zavod Maribor, 2011, 80–86.

2013
„The Ambassadors“, in: *Borderline*, Hg. / eds. Elisabeth Fiedler, Michael Petrowitch, Ausst.-Kat. / exh. cat., Graz: Universalmuseum Joanneum; Weitra: Verlag Bibliothek der Provinz, 2013, 32–39.
„The Double Game: Investigation of Representation from Within“, in: *Critical Issues in Public Art*, Hg. / ed. Koro; Oslo: 2013, 8–10.

2015
„How (Not) to Shame a Name“, in: *On Productive Shame. Reconciliation and Agency*, Hg. / ed. Suzana Milevska; Berlin: Sternberg Press, 2015, 164–175.

2016
„The Pavilion“, in: *Beyond the Globe. 8th Triennial of Contemporary Art U3*, Hg. / ed. Boris Groys, Ausst.-Kat. / exh. cat., Ljubljana: Moderna galerija, Museum of Modern Art; Berlin: Sternberg Press, 2016, 46–49.

2017
„Performance Piece for Aarhus: A Shining City on a Hill“, in: *Commissions. European Capital of Culture Aarhus 2017*, Hg. / ed. Juliana Engberg, Ausst.-Kat. / exh. cat., Aarhus: „O“ Space, et al.; Aarhus: Narayana Press, 2017, 98.
„Spielraum“, in: *Arhitektura ≠ Umetnost*, Hg. / eds. Urška Jurman, Vid Zabel; Ljubljana: Igor Zabel Association for Culture and Theory, 2017, 271–287.

Interviews

2009
Vidmar, Simona, „Airport Projects / Interview“, in: *Jasmina Cibic. Airport Projects*, Hg. / ed. Simona Vidmar, Ausst.-Kat. / exh. cat., Maribor: UGM Maribor Art Gallery, 2009.

2013
Lorenzin, Filippo, „Lo stato dell'arte. In declinazione slovena“, in: *Artribune*, online, 4.9.2013.
Maličev, Patricija, „Zanimal me je moment, ko se gradi nova država / I was interested in the moment of building a new state“, in: *DELO. Sobotna priloga*, online, 13.5.2013.
„The Venice Questionnaire #25: Jasmina Cibic“, in: *Art Review*, online, 25.5.2013.

2015
Lacey, Olivia, „Jasmina Cibic: Q and A“, in: *citygallery.org.nz*, online.

2018
Baudin, Katia, und / and Constanze Zawadski, „In ihren eigenen Worten / In Her Own Words“, in: *Jasmina Cibic. NADA*, Hg. / eds. Katia Baudin, Constanze Zawadski, Ausst.-Kat. / exh. cat., Krefeld: Kunstmuseen Krefeld; Bielefeld: Kerber Verlag, 2018, 25–38.
Oakes, Selina, „Aesthetic Languages“, in: *Aesthetica Magazine*, online, 15.5.2018.

2020
Leskovar, Bojana, „The trojan horse of Culture“, in: *Outsider*, Nr. / no. 23 (Herbst / fall 2020), 46–49.

2021
Nugent, Isaac, „2021 – How Was It for You? #1: Jasmina Cibic, Performance, Installation and Film Artist“, in: *a-n*, online, 21.12.2021.
Rekšć, Magdalena, „Historical Hiccups. Jasmina Cibic in Conversation“, in: *Block Magazine*, online, 22.10.2021.
Saner, Emina, „Jarman Award Winner Jasmina Cibic: „Europe is collapsing in front of our eyes“, in: *The Guardian*, 23.11.2021.

2022
Gabrijan, Pina, „Jasmina Cibic“, in: *RTV Slo*, online, 6.1.2022.

Kataloge zu Einzelausstellungen und Monografien / Solo Exhibition Catalogs and Monographs

2009
Vidmar, Simona, Hg. / ed., *Jasmina Cibic. Airport Projects*, Texte von / texts by Nataša Petrešin Bachelez, Michelle Deignan, Blaž Križnik, Ausst.-Kat. / exh. cat., Maribor: UGM Maribor Art Gallery, 2009.

2013
Logar, Tevž, und / and Vladimir Vidmar, Hg. / eds., *Jasmina Cibic. For Our Economy and Culture*, Texte von / texts by Lina Džuverović et al., Ausst.-Kat. / exh. cat., Venedig / Venice: Pavilion of Slovenia, 55th Venice Biennale; Ljubljana: Museum and Galleries of Ljubljana, Škuc Gallery, Ljubljana, 2013.

2016
Nikolić, Gordana, Hg. / ed., *Jasmina Cibic. Building Desire / Zidati želju*, Texte von / texts by Gordana Nikolić, Jasmina Cibic, Ausst.-Kat. / exh. cat., Novi Sad: Museum of Contemporary Art Vojvodina; Novi Sad: MSUV.ORG, 2016.

2018
Baudin, Katia, und / and Constanze Zawadski, Hg. / eds., *Jasmina Cibic. NADA*, Texte von / texts by Erika Balsom, Katia Baudin, Vladimir Kulić, Ausst.-Kat. / exh. cat., Krefeld: Kunstmuseen Krefeld; Bielefeld: Kerber Verlag, 2018.
Cibic, Jasmina, und / and Una Popović, Hg. / eds., *Jasmina Cibic. Spielraum*, Texte von / texts by Anna Gritz et al., Ausst.-Kat. / exh. cat., Budapest: Ludwig Museum; Ljubljana: The International Centre of Graphic Arts; Belgrad / Belgrade: Museum of Contemporary Art Belgrade; Berlin: Distanz, 2018.

Kataloge zu Gruppenausstellungen und Sammelbände / Group Exhibition Catalogs and Anthologies

2007
Vidmar, Simona, „Jasmina Cibic“, in: *Land(e)scape*, Hg. / ed. Simona Vidmar, Ausst.-Kat. / exh. cat., Graz: Künstlerhaus Graz; Maribor: UGM Maribor Art Gallery; Maribor: UGM, 2007, 8–12.

2010
Grafenauer, Petja, „Jasmina Cibic“, in: *U3 – 6th Triennial of Contemporary Art in Slovenia. Idea for Living – Realism and Reality in Contemporary Art in Slovenia*, Hg. / eds. Tamara

Soban, Igor Španjol, Ausst.-Kat. / exh. cat., Ljubljana: Museum of Modern Art; Ljubljana: Moderna galerija, 2010, 7, 29.

2011
Vidmar, Simona, „Jasmina Cibic“, in: *Police the Police. Biennial of Young Artists – 4th Edition*, Hg. / eds. Ana-Maria Dragnea, Cristina Iurea, Ausst.-Kat. / exh. cat., Bukarest / Bucharest: Stirbei Palace; Bukarest / Bucharest: META Publishing House, 2011, 76–77.

2012
Colner, Miha, „Jasmina Cibic“, in: *Disturbances. Can Fiction Beat Reality? European Month of Photography 2012–2014*, Hg. / ed. Marte Kräher, Ausst.-Kat. / exh. cat., Luxemburg / Luxembourg: Musée national d'histoire et d'art, et al.; Berlin: Kulturprojekte, 2012, 24–33. Zupančič, Tadej, „Training the Gaze“, in: *Trend Awards*, Ausst.-Kat. / exh. cat., Ljubljana: Trend Awards Publisher, 2012, 54–72.

2013
Bachelez-Petrešin, Nataša, ed., et al., [*Prožnost = Resilience*]: *7th Triennial of Contemporary Art U3*, Ausst.-Kat. / exh. cat., Ljubljana: Museum of Contemporary Art Metelkova; Ljubljana: Moderna galerija, 2013. Felice, Paul di, und / and Pierre Stiwer, „Disturbances: Can Fiction Beat Reality?“, in: *Mois Européen de la photographie: Luxembourg 2013*, Hg. / eds. Paul di Felice, Pierre Stiwer, Café-Crème asbl, Ausst.-Kat. / exh. cat., Luxembourg: Musée national d'histoire et d'art; Bönen: Druckverlag Kettler, 2013, 19. Grafenauer, Petja, „Jasmina Cibic“, in: *Interruption. The 30th Biennial of Graphic Arts Ljubljana*, Hg. / ed. Deborah Cullen, Ausst.-Kat. / exh. cat., Ljubljana: The International Centre of Graphic Arts; London: Black Dog Publishing, 2013. Kobolt, Katja, „Jasmina Cibic“, in: *No One Belongs Here More Than You*, Hg. / ed. Red Min(e), Ausst.-Kat. / exh. cat., Belgrad / Belgrade: 54th October Salon, Zepter Center; Cicero: Cultural Centre of Belgrade, 2013, 16–21. Tevž, Logar, und / and Peršin Blaž, „For Our Economy and Culture“, in: *Il Palazzo Encyclopedico / The Encyclopedic Palace*, Hg. / eds. Massimiliano Gioni, Natalie Bell, Ausst.-Kat. / exh. cat., 55th Venice Biennale; Venedig / Venice: Marsilio Editori, 2013, 144–145.

2014
Bodrožić, Nataša, und / and Irena Borić, Hg. / eds., *Politics of Feelings / Economics of Love. Project by k.r.u.z.o.k.*; Eindhoven: Onomatopee, 2014, 28–31. Dunne, Anthony, und / and Fiona Raby, Hg. / eds., *Speculative Everything. Design, Fiction and Social Dreaming*; London: MIT Press, 2014, 132–133. Panić, Ana, „In Search of the Lost Socialist Space“, in: *Art and Authority. Landscapes from the Collection of Josip Broz Tito*, Hg. / ed. Ana Panić, Ausst.-Kat. / exh. cat., Belgrad / Belgrade: Museum of Yugoslav History, 2014, 84–89.

2015
Lister, Aaron; „Play Well“, in: *Demented Architecture*, Hg. / ed. Aaron Lister, Ausst.-Kat. / exh. cat., Wellington: City Gallery Wellington, 2015, 2–6, 14–15. Milevska, Suzana, Hg. / ed., *On Productive Shame. Reconciliation and Agency*; Berlin: Sternberg Press, 2015, 38–39.

2016
Soban, Tamara, und / and Igor Španjol, Hg. / eds., *Crises and New Beginnings. Art in Slovenia 2005–2015*, Ausst.-Kat. / exh. cat., Ljubljana: Museum of Contemporary Art Metelkova; Ljubljana: Moderna galerija, 2016. Zanko, Vanja, *Inside*, Hg. / ed. Nomad; Maistra: Rovinj, 2016, 45–48.

2017
Balsom, Erika, „Materializing Nationhood: Jasmina Cibic's Nada Acts: I and II“, in: *Commissions. European Capital of Culture Aarhus 2017*, Hg. / ed. Juliana Engberg, Ausst.-Kat. / exh. cat., Aarhus: Aarhus 2017 Foundation; Aarhus: Narayana Press, 2017, 84–107. Maziere, Michael, „Curating the Exhibition“, in: *Casebooks. Work Towards an Exhibition at Ambika P3*, Hg. / ed. Clare Hamman, Ausst.-Kat. / exh. cat., London: University of Westminster, 2017, 19–30. Vidmar, Simona, Hg. / ed., *Heroes We Love. Ideology, Identity and Socialist Art in the New Europe*, Ausst.-Kat. / exh. cat., Maribor: UGM Maribor Art Gallery, 2017, 46–48.

2018
Day, Charlotte, „Structural Influence“, in: *Unsettlement*, Hg. / ed. Shelley McSpedden, Ausst.-Kat. / exh. cat., Monash: Monash University Museum of Art, 2018, 29–37.

Fowkes, Maja und / and Reuben, Hg. / eds., *Central and Eastern European Art Since 1950*; London: Thames and Hudson, 2018, 196–197. Kvaran, Danielle, und / and Gunnar B., „The Marvelous Cacophony“, in: *The Marvellous Cacophony. 57th October Salon*, Hg. / eds. Svetlana Petrović, Danica Jovović Prodanović, Ausst.-Kat. / exh. cat., Belgrad / Belgrade: Galleries of the Cultural Centre of Belgrade, et al.; Belgrad / Belgrade: Cultural Centre of Belgrade, 2018, 9–19, 42–43.

2019
Milnes, Daniel, „Changing the Climate“, in: *After Leaving / Before Arriving*, Hg. / ed. Kotryna Žemaitytė, Ausst.-Kat. / exh. cat., Kaunas: Kaunas Biennial, 2019, 166–171. „NADA“, in: *Brisante Träume. Die Kunst der Weltausstellung / Volatile Dreams. Art of the World's Fair*, Hg. / ed. Friederike Fast, Ausst.-Kat. / exh. cat., Herford: Marta Herford; Ahlen: Kunstmuseum Ahlen; Herford: Marta Herford, 2019, 89.

2020
Blanuša, Mišela, „Repositories of Social Memory“, in: *Reflections of Our Time / Acquisitions of the Museum of Contemporary Art 1993–2019*, Hg. / ed. Mišela Blanuša; Belgrad / Belgrade: Museum of Contemporary Art Belgrade, 2020, 100–101, 102–108. Degot, Ekaterina, und / and David Riff, Hg. / eds., *A Pleasant Apocalypse. Notes from the Grand Hotel Abyss*, Ausst.-Kat. / exh. cat., Graz: steirischer herbst '19; Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2020, XIX–XXI. Vujković, Sarita, und / and Mirjana Racković, Hg. / eds., *South, South! Let's Go South!*, Ausst.-Kat. / exh. cat., Čačak: Nadežda Petrić Art Gallery, 2020, 102–103.

2021
Badovinac, Zdenka, und / and Giulia Ferracci, Hg. / eds., *Bigger than Myself. Heroic Voices from Ex-Yugoslavia*, Ausst.-Kat. / exh. cat., Rom / Rome: MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo; Florenz / Florence: Forma Edizioni Srl, 2021, 209. Kodanik, Anita, „Tear Down and Rebuild“, in: *Tallinn Photomonth*, Ausst.-Kat. / exh. cat., Tallinn: Tallinna Fotokuu, 2021, 26–27. Vincentelli, Alessandro, „Beneficial Demolitions“, in: *A Letter to the Future. EKO 8 – International Triennial of Art and Environment*, Ausst.-Kat. / exh. cat., Maribor: UGM, 2021, 48–52.

2022
Tumbas, Jasmina, „*I Am Jugoslovenka!*“ *Feminist Performance Politics During and After Yugoslav Socialism (Rethinking Art's Histories)*, Manchester: Manchester University Press, 2022.

Artikel in Periodika und Zeitschriften / Articles in Magazines and Newspapers

2008
„Jasmina Cibic: The Greenhouse Effect and Other Mythologies“, in: *Portfolio Magazine*, Nr. / no. 47 (Mai / May 2008), 36–39, 96.

2009
Vidmar, Simona, „Spectators, Tourists and Casual Passers-By“, in: *Oris*, Nr. / no. 58 (2009), 178–187.

2012
Balantić, Polona, „The Fantastical World of Jasmina Cibic's Ideology Hunt“, in: *Ambient*, Nr. / no. 105 (2012), 171–175.

2013
Beesley, Ruby, „Constructing Iconographies“, in: *Aesthetica Magazine*, Nr. / no. 53 (Juni / June 2013), 70–75.

Lister, Aaron, „Three Biennales, Three Moving Image Works“, in: *Circuit. Artist Film and Video, Aoteaora, New Zealand*, online, 27.11.2013. Pilger, Zoe, „55th Venice Biennial“, in: *Independent*, 26.6.2013, 44.

2015
Bogusławska, Magdalena, „Post-Yugoslav Theatre of Memory in the Visual Projects of Bálint Szmobathy and Jasmina Cibic“, in: *Balkanica Posnaniensis. Acta e Studia*, Bd. / vol. 22, Nr. / no. 2 (2015), 187–200. Fite-Wassilak, Chris, „Jasmina Cibic“, in: *Frieze*, Nr. / no. 171 (Mai / May 2015), 231. Gratza, Agnieszka, „Jasmina Cibic“, in: *Artforum International*, online, Oktober / October 2015. Spooner, Rosie, „Jasmina Cibic: The Fruits of Our Land“, in: *C Magazine*, Nr. / no. 125 (2015), online. Tumbas, Jasmina, „Popular Demand: Yugoslav Socialist Architecture at the Museum of Modern Art“, in: *Art in America*, online, 17.12.2018.

2017
Demirkazık, Gökcan, „Jasmina Cibic“, in: *Artforum International*, online, 30.10.2017.

Kosec, Miloš, „The Meaning of a Double Game“, in: *Outsider* (2017), 74–83. Murphy, Anna, „Jasmina Cibic: The Nation Loves It“, in: *Enclave Review*, Nr. / no. 15 (Sommer / summer 2017), 11.

2018
Emery, Tom, „Jasmina Cibic: This Machine Builds Nations“, in: *Art Monthly*, Nr. / no. 415 (April 2018), 26–27. Harrison, Anya, „Jasmina Cibic Finds ‚Soft Power‘ in the Art of Propaganda“, in: *Garage*, online, 20.2.2018.

Heardman, Adam, „Jasmina Cibic: This Machine Builds Nations“, in: *Corridor*, Nr. / no. 8, 12.4.2018. Jankov, Sonia, „Architectural Scale Models within Contemporary Art Practices in Post-Socialist Europe“, in: *Život umjetnosti. Casopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, Bd. / vol. 102, Nr. / no. 1 (2018), 22–41.

Jankov, Sonia, „Re-Thinking Architectural Modernism in Contemporary Art: Jasmina Cibic, Dušica Dražić and Katarina Burin“, in: *AM Journal of Art and Media Studies*, Nr. / no. 16 (2018), 85–98. Kosec, Miloš, „Jasmina Cibic: NADA“, in: *Outsider*, online, 29.5.2018. Oakes, Selina, „This Machine Builds Nations“, in: *Aesthetica Magazine* (April / Mai/May 2018), 133.

Petrović, Jelena, „The Politics of Error: Social Glitches, (Post) Human Utopia, and Art Today“, in: *Free Berlin*, Nr. / no. 6 (September 2018), 4–8.

Sutton, Kate, „Playing Politics. Kate Sutton on Jasmina Cibic's Nada“, in: *Artforum International*, Bd. / vol. 56, Nr. / no. 6 (Februar / February 2018), 65–70.

Thorpe, Harriet, „Jasmina Cibic on Feminism, Nation Building and Modernist Architecture“, in: *Wallpaper*, online, 10.3.2018.

2019
Neil, Ken, „The Pleasure of Expense“, in: *MAP Magazine*, online, Dezember / December 2019. Rodger, Johnny, „Jasmina Cibic – An Atmosphere of Joyful Contemplation“, in: *The Drouth*, online. Roth-Čerina, Mia, „Arhitektura gradi društvo / Architecture Builds Society“, in: *Život umjetnosti*, online, 17.1.2019.

Vistrup Madsen, Kristian, „Coup de Graz“, in: *Artforum International*, online, 26.9.2019.

2020
Brebeneš, Mihaela, „Non – Aligned Gendered Subjects in Jasmina Cibic's Tear Down and Rebuild“, in: *Parallax*, Bd. / vol. 26, Nr. / no. 1 (2.1.2020), 118–126.

Gerčar, Jaka, „The Gift, and Especially the Obligation to Return It“, in: *Membrana*, Bd. / vol. 5, Nr. / no. 2, 2020, 18–27.

Jankov, Sonja, Choreographic and Spatial Layers in Jasmina Cibic's film The Pavilion / Koreografski i prostorni nivoi u plesnom filmu Paviljon Jasmine Cibic“, in: *Život umjetnosti. Casopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, Bd. / vol. 106, Nr. / no. 1 (2020), 36–51.

Kosec, Miloš, „Mehka moč trdo zveni“, in: *Outsider*, online, 23.12.2020.

Lesničar Pučko, Tanja, „Političnega darila ne moreš vrniti – ali pač? / A Political Gift Cannot Be Returned / Or Can It?“, in: *Dnevnik*, 1.9.2020. Pirc, Vanja, „Kultura kot darilo / Culture as a Gift“, in: *Mladina*, 29.8.2020.

Sharratt, Chris, „Jasmina Cibic. Cooper Gallery, University of Dundee, UK“, in: *Frieze*, Nr. / no. 209 (März / March 2020), 152. Vignjević, Tomislav, „Privlačnost in mlajšvos političnih podob / The Attractiveness and Transience of Political Imagery“, in: *DELO. Sobotna priloga*, 10.11.2020.

2021
Davies, Lillian, „One Image: Jasmina Cibic“, in: *Objektiv*, online, 1.10.2021. Leydier, Richard, „Marina Abramović & Ulay / Delphine Bailey / Jasmina Cibic / Helene Hulak / Christine Rebet“, in: *Art Press*, 1.12.2021, 70–71.

Maertens, Marie, „Nouvent talent: Jasmina Cibic / Fabien Cappello / The Kid“, in: *Connaissance des Arts*, Nr. / no. 807 (2021), 98–106.

Marszałł, Małgorzata, „Jasmina Cibic: The Palace. Giving Presents is Not an Easy Thing“, in: *Contemporary Lynx*, online, 6.6.2021.

Pyne Feinberg, Pohanna, und / and Marie-Hélène Lemaire, „Experimenting Interpretation: Methods for Developing and Guiding a ‚Vibrant Visit‘“, in: *Journal of Museum Education*, Bd. / vol. 46, Nr. / no. 3 (2021), 357–374.

Udovč, Lea, „Jasmina Cibic“, in: *N1 Slovenia*, online, 1.1.2022.

AUTORINNEN UND AUTOREN

MAJA und **REUBEN FOWKES** sind die Begründer_innen des Translocal Institute for Contemporary Art und Co-Direktor_innen des Post-socialist Art Centre (PACT) am Institute of Advanced Studies des University College London. Ihre Publikationen umfassen *Art and Climate Change* (2022), *Central and Eastern European Art Since 1950* (2020), *Ilona Németh. Eastern Sugar* (2021), *The Green Bloc. Neo-avant-garde Art and Ecology under Socialism* (2015) und eine Sonderausgabe von *Third Text* zum Thema „Actually Existing Artworlds of Socialism“ (2018); siehe www.translocal.org.

TEVŽ ILOAR ist als unabhängiger Kurator, Herausgeber und Autor tätig und arbeitet mit verschiedenen Institutionen, Galerien und Verlagen zusammen. Er war an etlichen Projekten der Biennale von Venedig beteiligt und kuratierte unter anderem die Ausstellung *Jasmina Cibic: For Our Economy and Culture* für den Slowenischen Pavillon (2013). 2018 gab er die Monografie *Goran Trbuljak. Before and After Retrospective* zu den Arbeiten des kroatischen Konzeptkünstlers heraus. Er ist zudem Mitbegründer der Ulay Foundation in Amsterdam, deren Beirat er heute angehört. Er lebt und arbeitet in Rijeka, Kroatien.

MARIJANA SCHNEIDER ist Assistentzkuratorin für zeitgenössische Kunst im Museum der Moderne Salzburg, wo sie unter anderem Einzelausstellungen von Yinka Shonibare CBE RA, Fiona Tan, Anna Boghiguian und Marisa Merz co-kuratierte. Zudem kuratierte sie Gruppenausstellungen mit den Sammlungsbeständen des Museums und der Sammlung Generali Foundation. Ihre Laufbahn begann sie im MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main, als Assistentin der Sammlungsleitung.

AUTHORS

MAJA and **REUBEN FOWKES** are founders of the Translocal Institute for Contemporary Art and co-directors of the Post-socialist Art Centre (PACT) at the Institute of Advanced Studies, University College London. Their publications include *Art and Climate Change* (2022), *Central and Eastern European Art Since 1950* (2020), *Ilona Németh. Eastern Sugar* (2021), *The Green Bloc: Neo-avant-garde Art and Ecology under Socialism* (2015) and a special issue of *Third Text* on “Actually Existing Artworlds of Socialism” (2018); see www.translocal.org.

TEVŽ ILOAR works as an independent curator, editor and writer who collaborates with various institutions, galleries and publishers. He has taken part in several projects for the Venice Biennale, including curating the exhibition *Jasmina Cibic: For Our Economy and Culture* for the Slovenian Pavilion (2013). Recently he edited the monograph *Before and After Retrospective* about the work of the Croatian conceptual artist Goran Trbuljak. He is a co-founder of the Ulay Foundation in Amsterdam, where he now sits as a member of the Advisory Board. He lives and works in Rijeka, Croatia.

MARIJANA SCHNEIDER is Assistant Curator for contemporary art at the Museum der Moderne Salzburg, where she has co-curated solo presentations by Yinka Shonibare CBE RA, Fiona Tan, Anna Boghiguian and Marisa Merz amongst others. She curated group exhibitions with the collections of the museum and the Generali Foundation Collection. She began her career at the MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main, as Assistant to the Head of Collections.

WERKLISTE / LIST OF WORKS

Die Werke sind chronologisch und innerhalb desselben Jahres alphabetisch gelistet. Maße sind in Höhe mal Breite mal Tiefe angegeben. Wenn keine Auflage angeführt ist, handelt es sich um Unikate. Alle Werke sind im Besitz der Künstlerin.

Works are listed in chronological order, and works created in the same year in alphabetical order. Dimensions are given as height by width by depth. If no edition is mentioned, the works are unique. All works are in the artist's collection.

An Atmosphere of Joyful Contemplation, 2018
Installation
Skulpturale Sitzmöbel und Sockel, 2 Wandteppiche, Schmiedeeisen, Garn, Nadeln
Gesamtmaße variabel
Sitzmöbel und Sockel: 116 × 53 × 45 cm, 113 × 98 × 45 cm, 75 × 61 × 45 cm, 75 × 65 × 35 cm
Auflage Sitzmöbel und Sockel: 3 + 1 AP

Installation
Sculptural seating and plinths, 2 tapestries, forged iron, thread, needles
Overall dimensions variable
Seating and plinths: 116 × 53 × 45 cm, 113 × 98 × 45 cm, 75 × 61 × 45 cm, 75 × 65 × 35 cm
Edition seating and plinths: 3 + 1 AP

Show the Land in Which a Wide Space for National Progress is Ensured, 2018–2022
Installation
Tapete, skulpturale Sitzmöbel, Leiter, Goldfarbe
Gesamtmaße variabel
Sitzgelegenheiten: 82 × 82 × 60 cm, 82 × 82 × 45 cm, 82 × 82 × 37 cm
Auflage: 3 + 1 AP
Performativ bespielt am 4. März 2022, Museum der Moderne Salzburg
Performerin: Dana Kaziyeva

Installation
Wallpaper, sculptural seating, ladder, gold paint
Overall dimensions variable
Seating: 82 × 82 × 60 cm, 82 × 82 × 45 cm, 82 × 82 × 37 cm
Edition: 3 + 1 AP
Performed: March 4, 2022, Museum der Moderne Salzburg
Performer: Dana Kaziyeva

Lipizzaner 508 Neapolitano Thais XL (b. 11.04.2005), 2020
Chromogener Druck auf Dibond, schwarz gebeizter Eichenholzrahmen
150 × 200 cm
Gerahmt 155 × 205 × 7,3 cm
Auflage: 5 + 1 AP

Chromogenic print, mounted on dibond, black stained oak frames
150 × 200 cm
155 × 205 × 7.3 cm framed
Edition: 5 + 1 AP

The Gift Economy, 2020–2021
Dreiteilige Serie
Je 7 chromogene Drucke auf Dibond, schwarz gebeizte Eichenholzrahmen
Je 100 × 80 × 5 cm
Gerahmt je 104 × 83 × 6 cm
Auflage: 5 + 1 AP

Series in three parts
7 chromogenic prints each, mounted on dibond, black stained oak frames
100 × 80 × 5 cm each
Framed 104 × 83 × 6 cm each
Edition: 5 + 1 AP

„Founding Fathers“, 2020

Founding Fathers
(Rosa Konrad Adenauer)

Founding Fathers
(Rosa Charles de Gaulle)

Founding Fathers
(Rosa Victor Hugo)

Founding Fathers
(Rosa Helmut Kohl)

Founding Fathers
(Rosa Jean Monnet)

Founding Fathers
(Rosa Sandro Pertini)

Founding Fathers
(Rosa Souvenir de Robert Schuman®)

„Youth Relay“, 2020

Youth Relay (1964, Josip Harcet)

Youth Relay (1967, Miodrag Strunjaš)

Youth Relay (1970, Liljana Žežova)

Youth Relay (1971 Nemzija Janjeva)

Youth Relay (1972, Branko Mandić)

Youth Relay (1981, Ivan Ižak)

Youth Relay (1982, Ciril Zaplotnik)

„Revolutionary Artists“, 2021

Revolutionary Artists
(Wanda Chodasiewicz: Planimetric Composition (ca. 1926), inv.no.: MS/SN/M/20)

Revolutionary Artists
(Tytus Czyżewski: Trebble Clef (ca. 1920), inv.no.: MS/SN/M/11)

Revolutionary Artists
(Max Ernst: Sun and Forest (1928), inv.no.: MS/SN/M/21)

Revolutionary Artists
(Fernand Léger: *Two Profiles* (1926),
inv.no.: MS/SN/M/36)

Revolutionary Artists
(Maria Nycz-Borowiak: *Still Life*
(1928), inv.no.: MS/SN/M/38)

Revolutionary Artists
(Sophie Tauber-Arp: *Composition*
(1931), inv.no.: MS/SN/RYS/6)

Revolutionary Artists
(Władysław Strzemiński: *Unistic*
Composition 8 (1931), inv.no.: MS SN
M 72)

All That Power Melts Into Noise,
2020–2022
Installation
10 Marschtrömmeln, Farbe
Gesamtmaße variabel
Trömmeln: 2 je 34 × 38 × 38 cm, 2 je
18 × 38 × 38 cm, 3 je 27 × 38 × 38 cm,
33 × 45 × 45 cm, 32 × 38 × 38 cm,
30 × 38 × 38 cm

Installation
10 marching drums, paint
Overall dimensions variable
Drums: 34 × 38 × 38 cm 2 each,
18 × 38 × 38 cm 2 each, 27 × 38 ×
38 cm 3 each, 33 × 45 × 45 cm,
32 × 38 × 38 cm, 30 × 38 × 38 cm

A Guiding Star On Our Journey To
Transform, 2021
Schmiedeeisen
185 × 185 × 30 cm

Forged iron
185 × 185 × 30 cm

Europa, 2022
Tapete
Maße variabel: ca. 385 × 800 cm
Auflage: 5 + 2 AP

Wallpaper
Dimensions variable: approx.
385 × 800 m
Edition: 5 + 2 AP

In Rhythmic Affinity, 2022
Dreiteilige Installation
Schmiedeeisen, Stoff
Maße variabel: je ca.
291 × 124 × 350 cm

Installation, three parts
Forged iron, fabric
Dimensions variable: approx.
291 × 124 × 350 cm each

In Rhythmic Affinity, 2022
Audioarbeit
30 Min. (Loop)
3 Lautsprecher
Text und Konzept: Jasmina Cibic
Komposition: Barbara Kinga
Majewska
Sängerinnen: Alicia Grünwald,
Þórhildur Kristinsdóttir,
Veronika Loy
Schnitt: Barbara Kinga Majewska
Mastering: Michael Wacht
Aufnahme: Abteilung Digitale
Medien, Universität Mozarteum
Salzburg
Die Partitur basiert auf einem
melodischen Fragment aus
Allgemeiner Völkerversöhnungs-
Marsch op. 11 von Franz Brabes, eine
Komposition, die dem Völkerbund in
Genf geschenkt wurde. Mit Erlaubnis
der Bibliothek und des Archivs der
Vereinten Nationen, Genf.
Auflage: 3 + 2 AP

Sound piece
30 min. (loop)
3 speakers
Lyrics and concept: Jasmina Cibic
Composition: Barbara Kinga
Majewska.
Singers: ÞAlicia Grünwald, Þórhildur
Kristinsdóttir, Veronika Loy
Editor: Barbara Kinga Majewska
Mastering: Michael Wacht
Recording: Digital Media
Department, University Mozarteum
Salzburg
The score is based on a melodic
fragment from *Allgemeiner*
Völkerversöhnungs-Marsch op. 11 by
Franz Brabes, a composition donated to
the League of Nations in Geneva.
With permission of the United
Nations Library and Archive, Geneva.
Edition: 3 + 2 AP

Most Favoured Nation, 2022
Installation
Schmiedeeisen, Duft,
Marmorbruchschutt, Taxidermie
390 × 600 × 490 cm

Installation
Forged iron, scent, marble quarry
rubble, taxidermy
390 × 600 × 490 cm

Political Decadence, 2022
Tapete
Maße variabel: 385 × 374 cm
Auflage: 5 + 2 AP

Wallpaper
Measurements variable:
385 × 374 cm
Edition: 5 + 2 AP

Power Verticals, 2022
3 Skulpturen, Sockel
Skulpturen: Bronze
75 × 10 × 10 cm, 74,7 × 6,7 × 6,7 cm,
74,4 × 14 × 15,8 cm
Sockel: Schmiedeeisen, Holz
110 × 130 × 66 cm
Auflage: 3 + 1 AP

3 sculptures, plinth
Sculptures: bronze
75 × 10 × 10 cm, 74,7 × 6,7 × 6,7 cm,
74,4 × 14 × 15,8 cm
Plinth: forged iron, wood
110 cm × 130 cm × 66 cm
Edition: 3 + 1 AP

The Making Of Nations, 2022
Skulptur, Sockel
Skulptur: Spekulum, graviert
18 × 48 × 12 cm
Sockel: Schmiedeeisen, Holz
110 × 31 × 64 cm

Sculpture, plinth
Sculpture: engraved speculum
18 × 48 × 12 cm
Plinth: forged iron, wood
110 × 31 × 64 cm

Topical Devices (Most Favoured
Nation), 2022
Vorhang
Stoff, digital bedruckt
Maße variabel: ca. 390 × 1960 cm
Auflage: 3 + 1 AP

Curtain
Digital print on fabric
Dimensions variable: approx.
390 × 1960 cm
Edition: 3 + 1 AP

Topical Devices (Power Verticals),
2022
Vorhang
Stoff, digital bedruckt
Maße variabel: ca. 390 × 940 cm
Auflage: 3 + 1 AP

Curtain
Digital print on fabric
Dimensions variable: approx.
390 × 940 cm
Edition: 3 + 1 AP

FILME / FILMS

Fruits of Our Land, 2013
Einkanalprojektion
High-Definition Video (Farbe,
Stereoton)
12:40 Min.
Besetzung:
Der Ingenieur: Marko Mandić
Die Auftraggeberin: Pia Zemljč
Der Professor: Branko Jordan
Der Architekt: Grega Zorc
Die Kunsthistorikerin:
Daša Doberšek
Der Kunsthistoriker: Gregor Gruden
Crew:
Regie: Jasmina Cibic
Kamera: Mark Carey
Drehbuch: Jasmina Cibic
Vorlage: Originalabschrift aus dem
Vinko Glanz Family Archive
Schnitt: Michelle Deignan
Farbkorrektur: Sue Giovanni
Komposition: Filip Šijanec
Beauftragt anlässlich der
Einzelausstellung von Jasmina
Cibic im Slowenischen Pavillon,
55th International Art Exhibition
La Biennale di Venezia, 2013;
produziert mit Unterstützung des
Kulturministeriums der Republik
Slowenien und von Museum and
Galleries of Ljubljana, Škuc Gallery,
Northern Film School at Leeds
Metropolitan University
Drehort: National Assembly of
the Republic of Slovenia, mit
Genehmigung
© Jasmina Cibic 2013

Single-channel projection
High-definition video (color, stereo
sound)
12:40 min.
Cast:
The Engineer: Marko Mandić
The Commissioner: Pia Zemljč
The Professor: Branko Jordan
The Architect: Grega Zorc
The Art Historians: Daša Doberšek,
Gregor Gruden
Crew:
Director: Jasmina Cibic
Cinematographer: Mark Carey
Screenplay: Jasmina Cibic
Script: original transcripts from the
Vinko Glanz family archive
Editor: Michelle Deignan
Colorist: Sue Giovanni
Music composer: Filip Šijanec
Commissioned on the occasion of
Jasmina Cibic's solo exhibition for
the Slovenian Pavilion at the 55th
International Art Exhibition La
Biennale di Venezia, 2013. Produced
with the support of the Ministry of
Culture of the Republic of Slovenia,
Museum and Galleries of Ljubljana,

Škuc Gallery, Northern Film School
at Leeds Metropolitan University.
Filmed on location: National
Assembly of the Republic of Slovenia,
with permission of the venue
© Jasmina Cibic 2013

The Pavilion, 2015
Einkanalprojektion
High-Definition Video (Farbe,
Stereoton)
6:43 Min.
Besetzung:
Performerinnen: Dragana Alfirević,
Teja Reba, Jelena Rusjan, Katarina
Stegnar und Tina Valentan
Die Erzählerin: Eva Pope
Crew:
Regie: Jasmina Cibic
Kamera: Nejc Saje
Architektur: Mateja Šetina
Schnitt: Michelle Deignan
Farbkorrektur: Sue Giovanni
Produziert von: Waddington Studios
London
Beauftragt vom Museum of
Contemporary Art Vojvodina,
Novi Sad, anlässlich von Jasmina
Cibics Einzelausstellung *Building*
Desire, 2015, kuratiert von Gordana
Nikolić; Teil des internationalen
Projekts Performing the Museum,
mitgegründet vom Creative Europe
Programme der Europäischen Union
© Jasmina Cibic 2015

Single-channel projection
High-definition video (color, stereo
sound)
6:43 min.
Cast:
Performers: Dragana Alfirević,
Teja Reba, Jelena Rusjan, Katarina
Stegnar, and Tina Valentan
The Narrator: Eva Pope
Crew:
Director: Jasmina Cibic
Director of Photography: Nejc Saje
Architect: Mateja Šetina
Editor: Michelle Deignan
Colorist: Sue Giovanni
Produced by: Waddington Studios
London
Commissioned by the Museum of
Contemporary Art Vojvodina, Novi
Sad, on the occasion of Jasmina
Cibic's solo exhibition *Building*
Desire, 2015, curated by Gordana
Nikolić. Part of the Performing the
Museum project, an international
project co-funded by the Creative
Europe Programme of the European
Union
© Jasmina Cibic 2015

Tear Down and Rebuild, 2015
Einkanalprojektion
High-Definition Video (Farbe,
Stereoton)
15:28 Min.
Besetzung:
Die Nationenbilderin: Alix Dunmore
Die Künstlerin: Scarlet Sherriff
Die Konservative: Sarine Sofair
Die Pragmatistin: Hester Ruoff
Crew:
Regie: Jasmina Cibic
Kamera: Mark Carey
Drehbuch: Jasmina Cibic
Skript entwickelt von: Izzy Charman
Schnitt: Michelle Deignan
Farbkorrektur: Sue Giovanni
Komponist: Filip Šijanec
Casting: Amy Miller
Produziert von: Waddington Studios
London
Beauftragt vom Museum of
Contemporary Art Belgrade,
anlässlich von Jasmina Cibics
Einzelausstellung *Spielraum: Tear*
Down and Rebuild, 2015, kuratiert
von Una Popović
Drehort: Ehemaliger Palace of
Federation, Belgrad, Serbien, mit
Genehmigung
© Jasmina Cibic 2015

Single-channel projection
High-definition video (color, stereo
sound)
15:28 min.
Cast:
The Nation Builder: Alix Dunmore
The Artist: Scarlet Sherriff
The Conservationist: Sarine Sofair
The Pragmatist: Hester Ruoff
Crew:
Director: Jasmina Cibic
Cinematographer: Mark Carey
Screenplay: Jasmina Cibic
Script devised by Izzy Charman
Editor: Michelle Deignan
Colorist: Sue Giovanni
Composer: Filip Šijanec
Casting: Amy Miller
Produced by: Waddington Studios
London
Commissioned by the Museum of
Contemporary Art Belgrade, on the
occasion of Jasmina Cibic's solo
exhibition *Spielraum: Tear Down*
and Rebuild, 2015, curated by Una
Popović
Filmed on location: Former Palace
of Federation, Belgrade, Serbia,
with permission of the venue
© Jasmina Cibic 2015

ALIST FAVOURED NATION

JASMINA CIBIC

Nada: Act II, 2017
Einkanalprojektion
High-Definition Video (Farbe, Stereoton)
13:01 Min.
Besetzung:
Mutter der Nation: Eleanor Perry
Der Mandarin: Harry Alexander
Die Kuppler: Josh Ben-Tovim, Ruben Brown und Anders Duckworth
Crew:
Regie: Jasmina Cibic
Kamera: Mark Carey
Drehbuch: Jasmina Cibic
Schnitt und Farbkorrektur: Sue Giovanni
Komposition: Filip Šijanec
Choreografie: Lea Anderson
Produktionsmanagement: Manca Bajec
Produziert von: Waddington Studios London
Beauftragt von European Capital of Culture Aarhus 2017, BALTIC Centre for Contemporary Art Gateshead und unterstützt vom Arts Council England, der Northern Film School an der Leeds Beckett University und den Waddington Studios London
Drehort: Aarhus Town Hall, gestaltet von Arne Jacobsen und Erik Møller, mit Genehmigung
© Jasmina Cibic 2017

Single-channel projection
High-definition-video (color, stereo sound)
13:01 min.
Cast:
Mother Nation: Eleanor Perry
The Mandarin: Harry Alexander
The Pimps: Josh Ben-Tovim, Ruben Brown, and Anders Duckworth
Crew:
Director: Jasmina Cibic
Cinematographer: Mark Carey
Screenplay: Jasmina Cibic
Editor and colorist: Sue Giovanni
Composer: Filip Šijanec
Choreographer: Lea Anderson
Production manager: Manca Bajec
Produced by: Waddington Studios London
Commissioned by European Capital of Culture Aarhus 2017, BALTIC Centre for Contemporary Art Gateshead and supported by Arts Council England, Northern Film School at Leeds Beckett University and Waddington Studios London.
Filmed on location: Aarhus Town Hall designed by Arne Jacobsen and Erik Møller, with permission of the venue.
© Jasmina Cibic 2017

Nada: Act III – The Exhibition, 2017
Einkanalprojektion
High-Definition Video (Farbe, Stereoton)
16:20 Min.
Besetzung:
Germania: Gina Bramhill
Künstlerin: Anna-Louise Plowman
Kuratorin: Sarine Sofair
Crew:
Regie: Jasmina Cibic
Kamera: Mark Carey
Skipt: Jasmina Cibic und Juliet Jacques
Drehbuch: Jasmina Cibic
Schnitt: Lucy Harris
Farbkorrektur: Mike Bailey
Casting: Amy Miller
Komposition: Filip Šijanec
Produktionsmanagement: Manca Bajec
Herstellungsleitung: Eyal Vexler
Produziert von: Waddington Studios London
Beauftragt von den Kunstmuseen Krefeld anlässlich von Jasmina Cibics Einzelausstellung *The Spirit of Our Needs* im Museum Haus Esters, 2017, kuratiert von Katia Baudin
Drehort: Ludwig Mies van der Rohe: Haus Lange Haus Esters Krefeld © VG Bild-Kunst, Bonn 2017
© Jasmina Cibic 2017

Single-channel projection
High-definition video (color, stereo sound)
16:20 min.
Cast:
Germania: Gina Bramhill
The Artist: Anna-Louise Plowman
The Curator: Sarine Sofair
Crew:
Director: Jasmina Cibic
Cinematographer: Mark Carey
Script: Jasmina Cibic and Juliet Jacques
Screenplay: Jasmina Cibic
Editor: Lucy Harris
Colorist: Mike Bailey
Casting: Amy Miller
Music composer: Filip Šijanec
Production manager: Manca Bajec
Line producer: Eyal Vexler
Produced by: Waddington Studios London
Commissioned by Kunstmuseen Krefeld on occasion of Jasmina Cibic's exhibition *The Spirit of Our Needs* in Museum Haus Esters, 2017, curated by Katia Baudin.
Filmed on location: Ludwig Mies van der Rohe: Haus Lange Haus Esters Krefeld © VG Bild-Kunst, Bonn 2017
© Jasmina Cibic 2017

State of Illusion, 2018
Einkanalprojektion
High-Definition Video (Farbe, Stereoton)
19 Min.
Besetzung:
Die Illusionistin: Kristina Aleksova
Die Assistenten: Josh Ben-Tovim, Dejan Kolarov und Alessandro Marzotto
Die Erzählerin: Caroline Crier
Crew:
Regie: Jasmina Cibic
Kamera: Mark Carey
Drehbuch: Jasmina Cibic
Schnitt: Sue Giovanni
Farbkorrektur: Mike Bailey
Komposition: Chris Bemand
Kostüme: Jasmina Cibic
Choreografie: Josh Ben-Tovim
Produktionsmanagement: Manca Bajec
Produziert von: Waddington Studios London
Beauftragt von der PHI Foundation Montreal; unterstützt von Graham Foundation for Advanced Studios in the Fine Arts, Kunstmuseum Ahlen, MSU Zagreb und Northern Film School at Leeds Beckett University
Drehort: Sombor National Theatre, Serbien
© Jasmina Cibic 2018

Single-channel projection
High-definition video (color, stereo sound)
19 min.
Cast:
The Illusionist: Kristina Aleksova
The Assistants: Josh Ben-Tovim, Dejan Kolarov, and Alessandro Marzotto
The Narrator: Caroline Crier
Crew:
Director: Jasmina Cibic
Cinematographer: Mark Carey
Screenplay: Jasmina Cibic
Editor: Sue Giovanni
Colorist: Mike Bailey
Music composer: Chris Bemand
Costumes: Jasmina Cibic
Choreography: Josh Ben-Tovim
Production manager: Manca Bajec
Produced by: Waddington Studios London
Commissioned by PHI Foundation Montreal; supported by the Graham Foundation for Advanced Studios in the Fine Arts, Kunstmuseum Ahlen, MSU Zagreb and Northern Film School at Leeds Beckett University.
Filmed on location: Sombor National Theatre, Serbia
© Jasmina Cibic 2018

ALMOST FAVOURED NATION

JASMINA CIBIC

The Gift, 2021
Einkanalprojektion
Ultra-High-Definition Video (Farbe, Stereoton)
27:56 Min.
Besetzung:
Diplomat: Brian Caspe
Ingenieur: Edmund Kingsley
Künstler: Lachlan Nieboer
Religionsfreiheit: Nikki Leigh Scott
Freiheit von Not: Johanna Taylor
Freiheit von Furcht: Louise Tyler
Redefreiheit: Jayne Wisener
Tanzgeschenke: Harry Alexander und Oxana Gilbert
Musikgeschenk: Dejana Sekulić
Kinder: Róża Domańska, Pola Czerwińska und Ada Siborenko
Erzählerin: Anna-Louise Plowman
Crew:
Regie: Jasmina Cibic
Kamera: Mark Carey
Skript: Jasmina Cibic, Juliet Jacques
Drehbuch: Jasmina Cibic
Schnitt: Sue Giovanni
Komposition: Chris Bemand
Synchronisationsmischung: Pip Norton
Farbkorrektur: Jason R Moffat
Casting: Shakya Dowling
Beauftragt und produziert vom FLAMIN – Film London Artists' Moving Image Network (mit Unterstützung von Arts Council England), macLYON und steirischer herbst '19 und produziert mit den Waddington Studios London
Unterstützt vom Muzeum Sztuki in Łódź, von der Cooper Gallery DJCAD, der University of Dundee, der Northern Film School, der UGM Maribor Art Gallery, dem Museum of Yugoslavia, den Vereinten Nationen, Genf, dem Espace Niemeyer und dem Palace of Youth, Warschau
Drehorte: Espace Niemeyer – Siège du Parti communiste français, Paris © NIEMEYER, Oscar / DACS 2019; Palais des Nations, Geneva, with the permission of the United Nations; Palace of Youth, Warsaw; Mount Buzludzha, Bulgarien
© Jasmina Cibic 2021

Single-channel projection
Ultra-high-definition video (color, stereo sound)
27:56 min.
Cast:
Diplomat: Brian Caspe
Engineer: Edmund Kingsley
Artist: Lachlan Nieboer
Freedom of Worship: Nikki Leigh Scott
Freedom from Want: Johanna Taylor
Freedom from Fear: Louise Tyler
Freedom of Speech: Jayne Wisener

Gifts of Dance: Harry Alexander and Oxana Gilbert
Gift of Music: Dejana Sekulić
Children: Róża Domańska, Pola Czerwińska, and Ada Siborenko
The Narrator: Anna-Louise Plowman
Crew:
Director: Jasmina Cibic
Cinematographer: Mark Carey
Script: Jasmina Cibic, Juliet Jacques
Screenplay: Jasmina Cibic
Editor: Sue Giovanni
Music composer: Chris Bemand
Dubbing mixer: Pip Norton
Colorist: Jason R Moffat
Casting: Shakya Dowling
Co-commissioned and co-produced by FLAMIN – Film London Artists' Moving Image Network (with funding from Arts Council England), macLYON and steirischer herbst '19 and co-produced with Waddington Studios London.
Supported by Muzeum Sztuki in Łódź, Cooper Gallery DJCAD, University of Dundee, Northern Film School, UGM Maribor Art Gallery, Museum of Yugoslavia, United Nations Geneva, Espace Niemeyer and Palace of Youth, Warsaw.
Filmed on location:
Espace Niemeyer – Siège du Parti communiste français, Paris © NIEMEYER, Oscar / DACS 2019; Palais des Nations, Geneva, with the permission of the United Nations; Palace of Youth, Warsaw; Mount Buzludzha, Bulgaria
© Jasmina Cibic 2021

Diese Publikation erscheint anlässlich
der Ausstellung / Published in
conjunction with the exhibition

JASMINA CIBIC MOST FAVOURED NATION

5. März – 12. Juni 2022 / March 5 – June 12, 2022

Museum der Moderne Salzburg

Direktor / Director:
Thorsten Sadowsky

Kuratorin / Curator:
Marijana Schneider

Registrierin / Registrar:
Susanne Greimel

Restaurierung / Conservation:
Maria Emberger, Valerie Meikl

Ausstellungsaufbau / Exhibition Installation:
hs art service austria

Medientechnik / Media technician:
Michael Krupica

Technik / Technicians:
Oliver Wacht (Leitung / Head), Christian Hauer,
Alija Salihovic, Florian Santner, Max Wittmann

Public Relations und / and Marketing:
Martin Riegler (Leitung / Head), Katharina Maximoff,
Susanne Susanka

Kunstvermittlung / Museum Education:
Mirabelle Spreckelsen (Leitung / Head), Victoria
Fahrengrubner, Elisabeth Ihnenberger, Cristina Struber



Museum der Moderne
Salzburg

PUBLIKATION / PUBLICATION

Herausgegeben von / Edited by
Thorsten Sadowsky
für das / for the

Museum der Moderne Salzburg
Mönchsberg 32
5020 Salzburg
Österreich / Austria
T +43 662 84 22 20-0
F +43 662 84 22 20-700
info@mdmsalzburg.at
www.mdmsalzburg.at

Redaktion / Editing:
Marijana Schneider

Projektmanagement / Project Management:
Juliane Eisele, Hatje Cantz Verlag

Texte von / Texts by:
Maja und / and Reuben Fowkes, Marijana Schneider

Interview von / Interview by:
Tevž Logar mit / with Jasmina Cibic

Übersetzungen / Translations:
Gérard A. Goodrow (Deutsch/Englisch / German/
English), Alexandra Titze-Grabec (Englisch/Deutsch /
English/German)

Lektorat / Copy Editing:
Holger Steinemann (Deutsch / German), Manca Bajec
und / and Sarah Trenker (Englisch / English)

Gestaltung / Design:
Rafaela Dražić

Lithografie / Lithographs:
Repromayer, Reutlingen

Typografie / Typography:
Jugoslavensko prismo

Papier / Paper:
Magno Matt, Munken Print White

Herstellung / Production:
Vinzenn Geppert, Hatje Cantz Verlag

Druck und Bindung / Printing and Binding:
Livonia Print, Riga

Printed in Latvia

© 2022 Museum der Moderne Salzburg / Hatje Cantz
Verlag GmbH

Alle Rechte, insbesondere das Recht jeglicher
Vervielfältigung und Verbreitung sowie der
Übersetzung, auch auszugsweise, sind vorbehalten. /
All rights reserved, including the right of
reproduction, distribution, and translation in
whole or part in any form.

Erschienen im / Published by
Hatje Cantz Verlag GmbH
Mommensenstraße 27
10629 Berlin
Deutschland / Germany
www.hatjecantz.de

ISBN 978-3-7757-5238-1

**HATJE
CANTZ**

Copyright / Credits

Wir haben uns bemüht, sämtliche Rechteinhaber_innen
ausfindig zu machen. Sollte es uns in Einzelfällen nicht
gelingen sein, so bitten wir diese, sich beim Verlag zu
melden. / Every effort has been made to identify the
copyright holders. Please contact the publisher in case
of any omissions or errors.

Textnachweis / Text Credits

© 2022 Rechte der Texte bei den Autor_innen /
Copyright for the texts owned by the authors

Bildnachweis / Image Credits

© 2022 Jasmina Cibic
© 2022 Rechte der Abbildungen bei den Künstler_innen,
Fotograf_innen und ihren Rechtsnachfolger_innen /
Copyright for the images owned by the artists,
photographers, and legal successors

Umschlagabbildung / Cover Illustration

Jasmina Cibic, *Political Decadence*, 2022, Fotomontage /
photo montage © Jasmina Cibic

Abbildungen / Figures

Courtesy of the artist and Muzeum Sztuki in Łódź: 28, 151
Jasmina Cibic and Cooper Gallery DJCAD, University of
Dundee: 32/33
Courtesy of the artist and PHI Foundation for
Contemporary Art, Montreal: 47
Courtesy of the artist and Museum Galleries of
Ljubljana: 58/59
Courtesy of the Museum der Moderne Salzburg: 12, 19,
26, 72, 92–111
Courtesy BALTIC Centre for Contemporary Art,
Gateshead: 56/57, 65

Foto / Photo

Mike Bailey: 69
Rainer Iglar: 12, 19, 26, 72, 92–111
Sally Jub: 32/33
John McKenzie © 2018 BALTIC: 56/57, 65
Pete Moss: 42, 48, 115–119, 132–149
Matevž Paternoster: 8/9, 36, 58/59, 60, 61, 121–125
Ivan Petrović: 41, 127–131
Lava Films, Andrzej Stawiński: 28, 151
Richard-Max Tremblay: 47

Danksagung / Acknowledgments

Barbara Koželj Podlogar
Wissenschaftler_innen / Scientists: Stefan Dötterl,
Roman Fuchs, Astrid Reiter, Elisabeth Schlager,
Stephanie Socher
Sängerinnen / Singers: Alicia Grünwald, Þórhildur
Kristinsdóttir, Veronika Loy, Serafina Starke
Komponistin / Composer: Barbara Kinga Majewska
Performerin / Performer: Dana Kazyieva
Jasmina Cibic Studio, Assistent_innen / Assistants:
Manca Bajec, Anže Habjan, Andrej Zavodnik
Architektin / Architect: Mateja Šetina
Näher_innen / Seamstresses: Liz Putland, Rosie Harris
Art Department: Jernej Mali, Jure Kamšek, Sid Moss

Die Künstlerin dankt / The artist would like to thank:

Una Cibic Moss
Pete Moss
Marijana Schneider
Thorsten Sadowsky
Christina Penetsdorfer
PHI Foundation for Contemporary Art, Montreal, CA
Museum of Contemporary Art Belgrade, Belgrad /
Belgrade, SR
Una Popović
Museum of Yugoslav History, Belgrad / Belgrade, SR
Neda Knežević
Radovan Cukić
Ana Panić
Museum Sztuki Łódź, PL
Jarosław Suchan
Agnieszka Pindera
Daniel Muzyczuk
Museum of Contemporary Art Vojvodina, Novi Sad, SR
Gordana Nikolić
12th Kaunas Biennial
Daniel Milnes
United Nations Library and Archives, Geneva
Francesco Pisano

Kooperationspartner_innen / In cooperation with
Botanischer Garten der Paris Lodron Universität
Salzburg / Botanical Garden of the University Paris
Lodron Salzburg
Universität Mozarteum Salzburg / University
Mozarteum Salzburg



**Die Ausstellung wurde unterstützt von / The exhibition
was supported by**
Projekt Atol Institute und / and Ministry of Culture of
the Republic of Slovenia



REPUBLIC OF SLOVENIA
MINISTRY OF CULTURE

Die Publikation wurde durch die Unterstützung von
SKICA – Slowenisches Kulturinformationszentrum
ermöglicht. / The publication was made possible
through support from SKICA – Slovenian Cultural and
Information Centre



Slowenisches
Kulturinformationszentrum
SKICA

Museum der Moderne Salzburg

Direktor / Director:
Thorsten Sadowsky

Kaufmännische Direktorin / Director of Administration and Finances:
Friedrun Schwanzer

Direktionsbüro / Directors' Office:
Sabine Haydl, Anna Rechberger

Public Relations und / and Marketing:
Martin Riegler (Leitung / Head), Katharina Maximoff, Susanne Susanka

**Generali Foundation Studienzentrum
Bibliothek Museum der Moderne Salzburg /
Generali Foundation Study Center Library
Museum der Moderne Salzburg:**
Stefanie Grünangerl

Besucherservice / Visitor Service:
Thomas Fenninger (Leitung / Head),
Sasa Asceric, Thomas Diabl, Arno Fischer,
Markus Fuchs, Felix Koch, Alrun Kuss,
Kai Kuss, Alexander Lenz, Dieter Linnerth,
Markus Lonski, Halid Memic, Marcus Niski,
Cattrin Ramesmeier, Monika Schiller,
Sonja Schmiderer, Doris Schnabl,
Jaroslava Seifert

Technik / Technicians:
Oliver Wacht (Leitung / Head), Johann
Gruber, Christian Hauer, Alija Salihovic,
Florian Santner, Max Wittmann

**Ausstellungen und Sammlungen /
Exhibitions and Collections:**
Christina Penetsdorfer (Chefkuratorin /
Chief Curator), Barbara Herzog (Kuratorin
Sammlung und Bildarchiv / Curator
Collection and Picture Archive), Andrea
Lehner-Hagwood (Kuratorische Assistentin
Sammlung Fotografie und Medienkunst /
Curatorial Assistant Photography and
Media Art Collection), Doris Leutgeb
(Kustodin, Leiterin Sammlung Generali
Foundation / Custodian, Head of Generali
Foundation Collection), Lena Nievers
(Leiterin Sammlung Moderne Kunst /
Head of Modern Art Collection), Marijana
Schneider (Assistenzkuratorin / Assistant
Curator), Kerstin Stremmel (Leiterin
Sammlung Fotografie und Medienkunst /
Head of Photography and Media Art
Collection), Jürgen Tabor (Kurator
Sammlung Generali Foundation / Curator
Generali Foundation Collection), Tina
Teufel (Kuratorin Zeitgenössische Kunst /
Curator Contemporary Art)

**Depotleitung und Registratur / Head of
Storage and Registrar:**
Annette Lill-Rastern

Registrarin / Registrar:
Susanne Greimel
Assistenzregistrarin / Assistant Registrar:
Lena McFadden (in Karenz / on parental
leave)

**Administratorin Kunstdatenbank / Art
Database Administrator:**
Stefanie Jones (in Karenz / on parental
leave)

Kunstvermittlung / Museum Education:
Mirabelle Spreckelsen (Leitung / Head),
Victoria Fahrenguber, Christine Fegerl,
Elisabeth Ihrenberger, Magdalena Stieb,
Cristina Struber, Theresa Weiss (in Karenz /
on parental leave)

**Finanzen und Controlling / Finance and
Controlling:**
Christine Latocha (Leitung / Head),
Elke Fleischhacker, Sarah Haas

**Personal und Recht / Human Resources and
Legal:**
Jakob Hintersteiner (Leitung / Head),
Daniela Eibl

**Beschaffung und Administration /
Procurement and Administration:**
Roland Fraueneder (Leitung / Head),
Dzemila Ibrahimovic, Claudia Tiefenbacher

Museumsshop / Museum Store:
Sabine Stollberger (Leitung / Head),
Rebecca Kahr, Niklas Koschel,
Nadja Leitner

Aufsichtsrat / Supervisory Board
Brigitta Pallauf (Vorsitzende /
Chairwoman)
Daniela Gutschi
Simon Heilig-Hofbauer
Johannes Schwaninger

Das Museum der Moderne Salzburg
wird durch Mittel des Landes Salzburg
finanziert. / The Museum der Moderne
Salzburg is supported with funds provided
by the Province of Salzburg.



Museum der Moderne
Salzburg