

manifesta

sur une ligne de faille

Art on the Fault Lines

interview de
HENRY MEYRIC HUGHES
par CATHERINE MILLET

Une soixantaine d'artistes sont à découvrir du 23 juin au 24 septembre, le temps de la 3^e Manifesta qui se tient à Ljubljana (Slovénie), situation géographique d'où a découlé presque automatiquement le thème retenu : The Borderline Syndrome, the Energies of Defence. Un des fondateurs de cette biennale originale en explique la raison d'être et le fonctionnement

■ *Qui a pris l'initiative de Manifesta ? Et comment le projet de cette Biennale a-t-il pris forme ?*

Dans un sens, Manifesta est née de la Biennale de Venise, et a pris forme pendant celle-ci au cours de discussions entre Gijs van Tuyl et Els Barents, commissaires du

pavillon des Pays-Bas, et plusieurs autres commissaires nationaux, dont René Block (Allemagne), Svenrobert Lundquist (pays scandinaves) et moi-même (Royaume-Uni). Le bureau néerlandais a assuré le financement et a donné l'élan initial. En novembre 1993, son directeur a invité les trois commissaires étrangers que nous étions à une réunion préliminaire à la commission internationale. A cette occasion, nous avons proposé d'inviter des collègues d'Europe de l'Est et du Sud-Est à faire partie de la Commission. Trois ex-collègues de Venise – Katalyn Neray, directrice du musée Ludwig de Budapest, Anda Rottenberg, directeur du Zacheta de Varsovie et Lilijana Stepanic, directrice du Soros Center de Ljubljana – se sont donc joints à nous pour le lancement officiel de Manifesta à La Haye en janvier 1994, en présence de représentants des gouvernements concernés. Y

From June 23 to September 24, the third edition of Manifesta is bringing some five dozen artists to Ljubljana in Slovenia, a location ideally suited to the theme chosen this year by the curators, The Borderline Syndrome, the Energies of Defence. Here, one of the founders of this innovative biennial explains its conception, aims and modus operandi.

■ *Who had the initiative for Manifesta? And how did the project for this Biennale take shape?*

There is a sense in which Manifesta was born in, and out of, the Venice Biennale, in the course of discussions between Gijs van Tuyl and Els Barents, the commissioners of the Dutch pavilion, and a number of other national commissioners including René Block (Germany), Svenrobert Lundquist (the Nordic countries) and myself (UK). The Netherlands Office provided the funding and the initial impetus for the venture and its Director invited us three foreign curators to an inaugural



MAJA BAJEVIC (Bosnie / Bosnia)



BULENT SANGAR (Turquie / Turkey). Sans titre. 1999-2000. 6 photographies. 70 x 100 cm chacune. *Untitled. 6 photographs*

assistait également Hedwig Fijen, future coordinatrice de Manifesta 1 à Rotterdam, par la suite nommée secrétaire générale de la Fondation.

La Biennale de Venise et Documenta n'étaient pas assez souples pour s'adapter à la mutation rapide de l'environnement politique et culturel européen. La disparition prématurée de la Biennale des Jeunes de Paris avait également laissé un vide, en dépit de l'existence de foires artistiques de plus en plus vivantes mais à l'orientation commerciale, comme celles de Bâle et de Cologne, ou Aperto à Venise. Venise avait une histoire assez compliquée : la plupart des anciens Etats d'Europe de l'Est y avaient leur pavillon, et préservaient jalousement le droit d'y exposer ce qui leur convenait, tout en ayant tendance à présenter une version très officielle de leur culture, qui ne correspondait pas à ce que le public occidental aurait voulu voir.

Les organisateurs de la Biennale de 1993 tinrent compte des bouleversements politiques en parrainant une exposition d'art récent d'Europe centrale et orientale, *La Coesistenza dell'Arte*, mais ils réagirent trop paresseusement aux pressions des pays de la région ayant récemment accédé à l'indépendance, et qui exigeaient une représentation officielle. En l'occurrence, ils agirent à peu près avec autant de rapidité et de souplesse que cette autre organisation internationale, l'Unesco ! La suggestion d'Achille Bonito Oliva, demandant aux commissaires des pavillons nationaux d'inclure dans leur sélection des artistes de pays non représentés, ne fut guère entendue. Qui

plus est, la Biennale a parfois donné l'impression de favoriser les cultures «exotiques» d'Extrême-Orient et du Tiers-Monde au détriment d'un «Second-Monde» géographiquement plus proche. Il fallut attendre l'initiative d'Apertutto de Harald Szeemann, en 1999, pour rectifier la situation.

L'exclusion du «Second Monde»

À l'origine, l'objectif déclaré de Documenta était de contrer les programmes culturels officiels des pays du «bloc oriental» dans les années 50 ; depuis, pour des raisons impénétrables, elle semble bouder cette région. Peut-être faut-il l'attribuer simplement aux goûts personnels de ses directeurs successifs, qui jouissaient d'une indépendance et d'une liberté de choix quasi illimitées. (Cela, soit dit en passant, sans vouloir diminuer les mérites des courageuses entreprises de Catherine David.)

Dix ans après l'effondrement du communisme, les effets de l'exclusion restent visibles sous la forme d'expositions «compensatoires» présentant l'art d'Europe de l'Est, telles que *After the Wall* (Stockholm, 1999-2000) et *L'Autre moitié de l'Europe* (Paris, 2000). Les commissaires de Manifesta 1 et 2 ont perçu très vite l'émergence – tant à l'Ouest qu'à l'Est – d'une nouvelle génération d'artistes beaucoup moins concernée par les affrontements idéologiques passés que par les conséquences de la globalisation et des nouvelles technologies, et consciente de la nécessité d'une approche fondamentalement nouvelle de la réalisation, de la présentation et de la promotion de l'œuvre d'art.

meeting of what was to become the International Board, in November 1993. At this meeting, we proposed expanding the Board, to include colleagues from East and South-East Europe, with the result that we were joined by three former colleagues from Venice at the official launch of Manifesta, in the presence of the representatives of foreign governments at The Hague, in January 1994: Katalin Neray, the Director of the Ludwig Museum, in Budapest, Anda Rottenberg, Director of the Zacheta in Warsaw and Lilijana Stepančić, Director of the Soros Center, in Ljubljana. At this meeting we were also joined by Hedwig Fijen, who was to become the Coordinator of Manifesta 1, in Rotterdam and, later, Secretary General of the Foundation.

Exclusion of the "Second World"

The Venice Biennale and Documenta were not nimble enough to adapt to the rapidly changing political and cultural environment in Europe. The earlier demise of the Paris Biennale des Jeunes had also left a gap, at one remove from the increasingly lively, but commercially orientated art fairs in Basel and Cologne, and the Aperto in Venice.

Venice has a rather complicated history, in that most of the older states in East Europe had their own pavilions there and jealously guarded their right to exhibit what they wanted in them, though they tended to present a very official view of their own culture, which was at odds with what Western audiences wanted to see. The organizers of the 1993 Biennale responded to political change by sponsoring an ancillary exhibition of recent art from Central and East Europe, *La Coesistenza dell'Arte*, but were slow to deal with the pressures from the newly independent states in that region for official repre-

Manifesta ? un atelier interactif

Pourquoi Manifesta est-elle une biennale itinérante ? Comment les villes qui l'accueillent sont-elles choisies ?

Il existait des raisons à la fois théoriques et pragmatiques pour vouloir une biennale qui ne fût pas identifiée à un lieu fixe et à un public donné. Commençons par les arguments théoriques : l'idée de base était de créer un cadre capable de réagir avec souplesse aux besoins des artistes contemporains, aux processus qu'ils mettent en œuvre et aux modes de présentation potentiels. A proprement parler, Manifesta est tout autant un atelier interactif qu'une exposition ; les manifestations qu'elle organise ne constituent qu'un aspect d'un dialogue permanent entre artistes, théoriciens et publics. C'est là qu'interviennent Internet et les archives, car Manifesta n'a cessé d'élargir son réseau de contacts, sans oublier une collection de matériaux de référence concernant ses propres activités passées ainsi que des développements dans le champ de l'art contemporain.

Concernant l'aspect pragmatique, nous avons réalisé très tôt que le financement avait peu de chances d'être renouvelé, faute d'un engagement ferme de la part d'une institution européenne, et qu'il n'était en tout état de cause pas souhaitable que cette nouvelle organisation pan-européenne fût trop mêlée à des considérations de politique locale. Il était également évident qu'il faudrait un certain temps pour que Manifesta devienne économiquement réalisable en dehors des régions les plus prospères d'Europe de l'Ouest. A cet égard, le transfert de Manifesta à Ljubljana après seulement deux premières éditions, à Rotterdam et à Luxembourg, constitue une belle prouesse – et un acte de foi de la part de nos nouveaux hôtes. Enfin, comme il a toujours été dans nos intentions d'assurer une participation aussi large que possible d'artistes, de commissaires, de membres de la Commission et de théoriciens originaires de toutes les régions d'Europe, le cadre concret de nos manifestations n'est guère plus qu'un élément matériel dans un ensemble d'activités bien plus vaste.

Pour sélectionner les villes qui nous accueillent, nous adaptons les règles aux circonstances, bien que les candidats doivent tous remplir des conditions financières et organisationnelles rigoureuses, et garantir l'indépendance des commissaires et des artistes sélectionnés. Nous traitons soit avec des organisations gouvernementales ou quasi-gouvernementales, soit avec des municipalités ou autres organismes qualifiés. Jusqu'à présent, tous les candidats retenus sont venus à nous et non l'inverse, bien que la Commission ait ses propres critères, tant géopolitiques qu'artistiques.



MARJETICA POTRC (Slovénie / Slovenia). «Lhasa». 1997

Notre priorité initiale, stimuler le dialogue Est-Ouest, cède graduellement la place à un intérêt plus large pour les échanges culturels par-delà les frontières sans cesse mouvantes entre le centre et la périphérie. Ljubljana a été choisie à la fois pour sa position géopolitique, pour la présence de personnalités et d'institutions artistiques de premier plan, et pour sa vie culturelle et intellectuelle aussi active qu'ouverte.

Pourriez-vous esquisser en quelques mots l'organigramme de Manifesta, de sa commission et de son secrétariat ? Et comment assurez-vous le financement ?

L'organisation de Manifesta a été modifiée à plusieurs reprises, mais nous avons toujours veillé à conserver une structure administrative et consultative à la fois légère et suffisamment solide pour maintenir la viabilité du concept d'origine, pour permettre une planification à longue échéance (dépassant les besoins immédiats de la biennale en cours), développer des ressources stratégiques, telles que le site web et les archives, garantir l'indépendance de l'organisation et la protéger des ingérences extérieures (qu'elles soient de nature commerciale, politique ou idéologique), et pour garantir l'intégrité du programme artistique. En avril 1999, l'International Foundation Manifesta a été officiellement enregistrée à Rotterdam en tant qu'association internationale à but non lucratif. Elle est administrée par une commission internationale composée de huit à dix commissaires confirmés originaires d'une vaste aire géographique, et qui changent plus ou moins régulièrement. La commission, dont le secrétariat

sentation. In this respect, they operated with something like the speed and flexibility of that other international organization, UNESCO! (Achille Bonito Oliva's plea to foreign commissioners to include artists from countries without a pavilion in their own, national selections went largely unheeded.) Moreover the Biennale has sometimes given the impression of being more anxious to foster an interest in the 'exotic' cultures of the Far East and the 'Third World' than in those of the former 'Second World' states closer to home. Only with Harald Szeemann's 'dappertutto' approach, in 1999, has a realignment been achieved.

Documenta was originally set up in conscious antithesis to the official cultural programs of the 'East bloc' countries in the 1950s, but has unaccountably continued, up to the last, to turn its back on this region. This may simply be attributed to the personal predilections of successive Directors, who enjoy almost unlimited freedom of choice and independence from the obligation to back anything much more than their personal judgment and experience. (This is not, incidentally, intended to belittle the courageous endeavors of Catherine David, and her like.) Ten years on from the collapse of Communism, the effects of exclusion could still be observed in compensatory exhibitions of art from Eastern Europe, such as *After the Wall*, in Stockholm (1999-2000) and *L'autre moitié de l'Europe*, in Paris (2000). Yet the curators of Manifesta 1 and 2 were very quick to pick up on the emergence of a new generation of artists—in East and West—who were far less concerned with the ideological battles of the past than with the effects of globalization and the new technology, and with the need for a fundamentally new approach to ways of making, presenting and promoting their art.

est actuellement établi à Amsterdam, est responsable de tous les éléments stratégiques indiqués ci-dessus, du choix des villes d'accueil et de la sélection de l'équipe de commissaires chargée de réaliser chaque nouvelle édition de Manifesta. Dès qu'une ville d'accueil a été désignée, son premier devoir est de constituer un comité national comportant généralement des sponsors publics et privés, et qui portera la responsabilité ultime de l'organisation et du financement de la manifestation.

Le budget moyen d'une édition de Manifesta est de l'ordre d'un million d'euros, ce qui est peu comparé aux autres expositions d'art internationales, sans même parler de la Biennale de Venise et de Documenta, dont le potentiel touristique est infiniment supérieur. Il s'avère toutefois extrêmement difficile de trouver un financement structurel permettant d'assurer la survie de Manifesta en tant que fondation indépendante. Nous avons été particulièrement déçus par nos relations avec la Commission européenne, dont la bureaucratie pesante va de pair avec un programme d'une rigidité absolue. Des organisations telles que la Fondation culturelle européenne ont une attitude favorable dans le cadre de limites strictement définies, mais leurs propres règles les empêchent de fournir un soutien stratégique, tandis que le Conseil de l'Europe, qui apprécie réellement nos efforts, a nettement moins d'argent à consacrer à ces fins.

Une dépendance excessive

Heureusement, le financement des manifestations spécifiques s'est révélé moins difficile, bien qu'il exige une lutte permanente. Actuellement, les organisations locales (y compris gouvernementales) assurent la majeure partie du coût de l'organisation de Manifesta dans leur ville, tandis qu'une part importante des quelque trente pays «représentés» accorde un soutien généreux afin d'assurer la présence de «leurs» artistes dans une manifestation qui refuse toute participation nationale et toute ingérence dans le processus de sélection. Bien que précieux et appréciés, le sponsoring commercial et les aides en nature n'ont jamais été suffisants pour assurer une réelle sécurité financière. Du moins à cet égard, nos «supporters» potentiels sont encore loin de rendre justice à la réalité qu'ils ont contribué à créer.

Quelles conclusions la Commission a-t-elle tiré des deux premières éditions de Manifesta ?

Les objectifs initiaux de Manifesta peuvent se résumer comme suit : proposer une nouvelle plateforme internationale à des artistes qui n'ont pas encore trouvé leur voix

ou un soutien institutionnel ; faciliter les échanges artistiques entre Europe de l'Ouest et de l'Est (et par extension avec les autres régions européennes défavorisées) ; réagir de manière appropriée à de nouvelles formes de pratique artistique ; expérimenter de nouvelles méthodes d'organisation d'expositions ; et élargir le public de l'art contemporain.

L'impact des deux premières éditions de Manifesta, à Rotterdam en 1996 et à Luxembourg en 1998, a largement dépassé nos attentes, et a prouvé sans l'ombre d'un doute que nous répondions à un besoin ressenti tant par les artistes que par le public. Le nombre de visiteurs, environ 20 000 dans chaque cas, constituait un record pour ce genre de manifestation, et comprenait une proportion particulièrement élevée de spécialistes et de personnes venues de l'étranger. Ce succès était reflété par une importante couverture des médias internationaux, presque unanimement positive.

Parmi les aspects particuliers de Manifesta 1, mentionnons les nombreux voyages et recherches préliminaires effectués par l'équipe de cinq commissaires, qui ont abouti à une série de débats publics (sur invitations ou à entrée libre) organisés dans une douzaine de villes européennes. Cette importante phase de recherche leur a permis de développer une méthodologie appropriée pour l'exposition, qui comportait un nombre inhabituel de projets en collaboration et d'expérimentations collectives. Environ un tiers des soixante-douze artistes venaient de la partie orientale de l'Europe et exposaient pour la première fois à l'Ouest.

Manifesta 2 était un événement plus contrôlé, réunissant un moins grand nombre d'artistes. Comme pour la première édition, près de quatre-vingt-dix pour cent des œuvres ont été créées *in situ* par quarante-deux artistes ou groupes d'artistes – originaires pour moitié d'Europe de l'Est et du Sud-Est –, avec l'assistance d'une trentaine de stagiaires venus au Luxembourg grâce à l'aide de leur gouvernement respectif. Le catalogue contenait une masse d'informations inédites sur la scène artistique des quelque trente pays concernés ; il était complété par une série de débats internationaux. L'«Infolab», spécialement constitué avec l'aide des centres Soros, mettait à la disposition des visiteurs une riche documentation supplémentaires (sous forme imprimée ou informatique).

Si l'émulation est une marque de succès, il suffit d'observer la récente multiplication d'initiatives comme la Berlinale en 1998, la Biennale de Liverpool en 1999 et la Biennale de Santa Fe en 2000, dont les organisateurs ont apparemment emprunté une ou deux idées aux premières éditions de Manifesta, sans toutefois chercher à copier sa structure ni son caractère nomade.

An Interactive Workshop

Why is Manifesta an itinerant biennale? How are the host cities selected?

There were theoretical and pragmatic arguments for creating a Biennale which would not become permanently identified with a given audience or location. To take the theoretical arguments first: the basic rationale was to create the framework for an event which could respond flexibly to the needs of contemporary artists, the processes in which they engaged and the ways in which these might be presented. Strictly speaking, Manifesta is as much an interactive workshop as a freestanding exhibition, and its exhibitions are merely one aspect of a continuing dialogue between artists, theoreticians and the public. This is where the Internet and the archive increasingly come into play, since Manifesta has built up an expanding network of contacts from the outset, in addition to an ever more valuable collection of reference material relating to its own past activities and developments in contemporary art.

On the pragmatic side, we realized, early on, that the sources of funding were not likely to be renewable, in the absence of a firm commitment from a European institution, and that it would, in any case, be undesirable for the new, pan-European organization to become too heavily embroiled with other people's local political agendas. We also had to recognize that it would be some time before it would be economically feasible for us to hold Manifesta outside the prosperous regions of Western Europe. (In this respect, the transference of Manifesta to Ljubljana, after the first two editions, in Rotterdam and Luxembourg, represents a considerable achievement and an act of faith on the part of our new hosts.) Finally, it has always been our intention to ensure the widest possible participation of artists, curators, Board members and theoreticians from all parts of Europe, so that the actual location of events would never be more than a temporal element in a wider pattern.

In selecting the host cities, we adapted the rules to changing circumstances, though all candidates have had to meet strict financial and organizational conditions and to guarantee the independence of the curators and the artists selected. The range of applicants has varied from governmental or quasi-governmental organizations to city councils and ad hoc consortia. So far, all the successful applicants have come to the Board, rather than the other way round, though the Board has its own set of priorities and pays close attention to geopolitical, as well as art-world considerations. Our initial emphasis on stimulating an East-West dialogue is gradually being replaced with a broader concern for cultural exchange across the shifting borders between center and periphery, wherever these happen to be located, at the time.

Ljubljana was chosen both for its geopolitical location and for the presence there of a number of outstanding artistic personalities and

Pour les conservateurs et commissaires d'art contemporain, Manifesta est devenue une source d'inspiration de premier ordre. Un observateur a identifié un total de seize participants aux premières éditions de Manifesta (en grande partie originaires d'Europe centrale et de l'Est) parmi les artistes sélectionnés pour différentes sections de la dernière Biennale de Venise. Et rien ne symbolise mieux le prestige croissant de Manifesta que le transfert récent de l'olivier de Maurizio Cattelan de son emplacement primitif, au casino de Luxembourg, à l'atrium central du Centre Pompidou.

Les insuffisances de cette jeune institution peuvent être attribuées à son manque de ressources structurelles et à sa dépendance excessive envers l'aide locale à ces manifestations, utilisées comme promotion de telle ou telle ville. Tout le travail de la commission et du secrétariat est actuellement effectué par des volontaires, et est parfois relégué au second plan par ceux qui ont une autre activité professionnelle. Un minimum de soutien administratif rémunéré faciliterait la résolution des problèmes de fonctionnement, tels que les communications quotidiennes et la formulation d'objectifs à long terme. Cela permettrait également à la commission et au secrétariat de soutenir plus activement les équipes de commissaires et les artistes invités. Enfin, la Fondation pourrait alors établir une base permanente pour sa banque d'informations sur les artistes, de plus en plus riche, et utiliser plus efficacement sa base de données et son réseau de contacts internationaux.

Quelles sont les innovations de Manifesta 3 ? J'ai remarqué par exemple qu'un des commissaires vivait aux Etats-Unis.

Je répondrai d'abord à votre question sur la pertinence d'avoir invité un commissaire basé aux Etats-Unis à se joindre à notre équipe. Il est inhérent à la vision de Manifesta que le concept d'«Europe» soit interprété dans un esprit de générosité compatible avec le passé et les traditions culturelles hybrides de cette région. L'Europe est davantage un état d'esprit qu'un lieu géographique, un mouvement plutôt qu'un objectif, un faisceau de questions plutôt qu'une réponse préemballée. En fait, Manifesta avait déjà invité des artistes nord-américains et israéliens ; quant au commissaire Francesco Bonami, bien qu'il vive et travaille aux Etats-Unis, il a également un poste à Turin et écrit régulièrement dans des publications consacrées à l'art contemporain en Europe.

Un esprit de générosité

Les commissaires de Manifesta 3 s'appuieront sur certains enseignements des éditions précédentes – en premier lieu l'esprit de coopération, de recherche et d'ouverture. Le facteur primordial est que la manifestation se situe cette fois dans un pays au statut imprécis, quelque part entre l'Europe et les Balkans, sur l'ancienne ligne de faille entre des traditions historiques, religieuses et idéologiques différentes. Le thème choisi par les commissaires marque un nouveau départ : le «syndrome de la frontière» constituera la base d'une publication, à laquelle divers artistes, philosophes, historiens et anthropologues ont été invités à contribuer. Aucun sujet ne pourrait être d'une plus grande actualité pour les peuples d'Europe, qui vivent avec les réalités à double tranchant de frontières instables, doublées d'une politique d'exclusion

institutions, as well as for the broadly based cultural and intellectual life of the city.

Can you outline the organizational structure of Manifesta? How is it financed?

Manifesta's organizational structure has been modified a number of times, but we have been concerned throughout to retain a light-weight advisory and administrative structure, which is sufficiently robust to preserve the viability of the original concept, to facilitate long-term planning (beyond the immediate needs of the current biennium), to develop strategic resources, such as the website and archive, to guarantee the independence of the organization from outside interference (whether commercial, political or ideological), and to guarantee the integrity of the artistic program.

In April 1999, the International Foundation Manifesta was legally established in Rotterdam, as a legally registered, international, not-for-profit charity. It is governed by an International Board, with a changing membership of from eight to ten senior curators, drawn from a wide geographical area. The Board, whose Secretariat is currently based in Amsterdam, is responsible for all the strategic concerns outlined above and for nominating the hosts and selecting the curatorial team for each successive edition of Manifesta. Once the new hosts have been appointed, their first duty is to appoint a National Committee, on which public and private funding agencies are normally represented, and this has the ultimate responsibility for underwriting the organization and finances of the event.

The average budget for an edition of Manifesta is in the region of one million euros, which is really very little, in relation to the budget for any international exhibition of contemporary art, not to mention the Venice



PRAVDOLJUB IVANOV (Bulgarie / Bulgaria). «Changer demande du temps et de l'énergie». 1997. "Change Takes Time and Energy"

et de défense. Cet été, Ljubljana sera au centre de l'attention internationale. Je suis certain que les répercussions de cet événement se feront encore longtemps sentir d'un bout à l'autre de l'Europe.

Traduit par Frank Straschitz

Henry Meyric Hughes, chairman du bureau de la Fondation Manifesta, est commissaire d'expositions indépendant et critique d'art. De 1986 à 1992, directeur des arts visuels du British Council et directeur de la sélection britannique des biennales de Venise et de São Paulo. A publié des textes dans le catalogue de l'exposition 50 ans d'art en Europe centrale, 1949-1999.

Commission internationale :

Chris Dercon (Rotterdam), Hedwig Fijen (secrétariat général, Amsterdam), Kasper König (Francfort), Liljana Stepencič (Ljubljana), Enrico Lunghi (Luxembourg), Henry Meyric Hughes (Bureau, Londres), Hans-Ulrich Obrist (Paris), Barbara Vanderlinden (Anvers), Igor Zabel (Ljubljana).

Commissaires pour Manifesta 3 : Francesco Bonami (Chicago, Turin), Ole Bouman (Amsterdam), Maria Hlavajova (Bratislava et Amsterdam), Kathrin Rhomberg (Vienna), Coordinateur : Igor Zabel (Ljubljana)

Biennale and Documenta, which have a far greater tourist potential. Yet it proves extraordinarily difficult to raise structural funding of any kind to ensure the survival of Manifesta as an independent Foundation. The biggest disappointment has been in our relations with the European Commission, whose lumbering bureaucracy is expressed in the inflexibility of its schemes. Organizations such as the European Cultural Foundation are sympathetic, within tightly defined limits, but prevented by their own rules from offering strategic support, whilst the Council of Europe, which shows a genuine appreciation of our efforts, has less money for such a purpose than anyone else.

Fortunately, the funding of individual events has proved somewhat easier to secure, though never less than an unremitting struggle. At present, local organizations (including local and state governments) meet the bulk of the cost of staging Manifesta in their city, and a high proportion of the thirty or more countries 'represented' in the exhibition give generous support, to facilitate 'their' artists' inclusion in an event which recognizes neither national participation nor interference with the process of selection. Commercial support and help in kind, whilst valuable and appreciated, have never been on a scale to guarantee a measure of financial security. In this respect, at least, all our potential supporters have a long way to go before they catch up with the reality that we have created.

What conclusions does the Board draw from the outcome of the first two editions of Manifesta?

The initial aims of Manifesta may be summarized as providing a new international platform for contemporary artists who had not yet found their voice or institutional backing; facilitating artistic exchanges between West and East Europe (and, by extension, those other parts of Europe which had hitherto been disadvantaged); responding, as appropriate, to new forms of artistic practice; experimenting with new curatorial methods; and devel-

oping new audiences for contemporary art.

The impact of the first two editions of Manifesta, in Rotterdam (1996) and Luxembourg (1998) surpassed all our expectations and proved beyond doubt that we were meeting a need felt by artists and public alike. Total attendances of around 20,000 visitors in each of these cities were at record levels for events of this nature and included an unusually high proportion of specialists and visitors from abroad. This was reflected in the extensive and almost universally positive coverage by the international media.

Special aspects of Manifesta 1 included the immense amount of travelling and preliminary research undertaken by the team of five curators, culminating in a series of public debates ('open' and 'closed houses'), which they organized in a dozen cities across Europe. This initial research played an important role in enabling them to develop an appropriate methodology for the exhibition, which involved an unusual number of collaborative projects and opportunities for collective experimentation. Approximately one third of the seventy-two artists came from the eastern half of Europe and were exhibiting in the West for the first time.

Measures of Success

Manifesta 2 was a more tightly controlled event, in that fewer artists were involved. As on the previous occasion, close to ninety per cent of the work was created *in situ*, this time by some forty-two artists or artists' groups—half of them from East and South-East Europe—with the assistance of around thirty interneers, who had come to Luxembourg with the help of their own governments. The catalogue contained a wealth of hitherto inaccessible information about the contemporary art scene in the thirty or so countries concerned and was complemented by an important series of international debates. The specially constituted Infolab, assembled with the help of the Soros Centers, placed a wealth of additional material (in printed and electronic form) at the disposal of visitors to the exhibition.

If emulation is a mark of success, one need only point to the recent multiplication of initiatives, such as the Berlinale of 1988 the Liverpool Biennale of 1999, and the Santa Fe Biennale of 2000, whose organizers seem to have picked up a hint or two from earlier editions of Manifesta, without, however, seeking to copy its organizational structure or nomadic principles. Manifesta has now become a primary source of information for curators of contemporary art. Indeed, one commentator identified a total of sixteen previous participants in Manifesta (many of them from Central and East Europe) among the artists selected for different parts of the last Venice Biennale. There could be no better symbol of Manifesta's growing prestige than the recent transfer of Maurizio Cattelan's Italian olive tree from its original site in the Casino of Luxembourg to the central atrium of the

newly refurbished Pompidou Center, in Paris.

The shortcomings of this young institution may be attributed to its lack of structural finance and over-dependence on local support for events, which are then geared to city promotions. All the work of the Board and Secretariat is currently undertaken on a voluntary basis and occasionally takes second place to other demands on people with busy professional lives. A modicum of paid administrative support would enormously facilitate the solution of routine problems, such as day-to-day communication and formulation of long-term objectives. It would also enable the Board and Secretariat to provide more effective backing than hitherto to the curatorial teams and their hosts. Finally, it would enable the Foundation to establish a permanent base for its fast-growing archive of information about artists and make far better use of its international database and network of contacts.

What are the innovations of Manifesta 3? I noticed, for example, that one of the curators lives in the United States.

Let me first dispose of your question about the relevance of inviting a US-based curator to join the curatorial team. It is inherent in the vision for Manifesta that the concept of 'Europe' should be interpreted in a spirit of generosity, compatible with the region's hybrid past and cultural traditions. Europe is a state of mind rather than a physical location and a movement rather than a goal, a loose bundle of questions rather than a packaged reply. In point of fact, Manifesta has already included individual artists from the U.S. and Israel in the past, and the curator, Francesco Bonami, whilst living and working in the States, also holds down a job in Turin and is a regular contributor to publications dealing with contemporary art in Europe.

The curators of Manifesta 3 will build on some of the successes of its predecessors—above all, its collaborative approach and far-ranging spirit of enquiry. The single most important ingredient is its location in a country whose interim status is somewhere between Europe and the Balkans, on the ancient fault-lines between different historical, religious and ideological traditions. The choice of a theme marks a new departure, and this theme, "The Borderline Syndrome," will constitute the basis for a publication, to which a variety of artists, philosophers, historians and anthropologists have been invited to contribute. No issue could be of greater contemporary relevance to the peoples of Europe, who live with the two-edged realities of shifting borders and the politics of exclusion and defense. This summer, Ljubljana will be the focus of international attention. I am confident that the repercussions of this event will be felt across Europe for a long time to come. ■

Henry Meyric Hughes, chairman of the Manifesta Foundation office, is an independent curator and art critic. From 1986 to 1992, he was Director for Visual Arts at the British Council, in charge of the British selections at the Venice and São Paulo biennials.