

branka
stipančić

igor
zabel

Manifesta³

■ ■ Što karakterizira Manifestu 3?

Igor Zabel: Kada su kustosi počeli razgovarati o Manifesti 3 i o tome kako bi koncipirali izložbu, njihova je prva ideja bila da ne žele napraviti samo još jednu izložbu više, nego žele započeti proces diskusije tijekom koje bi razgovorali o nekim ključnim problemima suvremene Europe. Kada su razmišljali koja su to pitanja koja određuju suvremeni europski prostor i koja ujedno unutar specifičnoga konteksta ljubljanske, odnosno slovenske scene mogu imati osobitu vrijednost, došli su do pitanja granice - toga kompleksnog procesa koji se danas u vezi s granicama događa u Europi. S jedne strane, riječ je o brisanju granica, previranju i mijenjanju teritorija, a s druge strane svjedoči obrnutih procesa, ponovnog uspostavljanja, čak i jačanja granica, kao i zahtjeva za nekom čistoćom i obranom. To znači da taj problemski sklop koji su si postavili govori o granicama, identitetu, prevladavanju granica i obrani. Mislim da takvo polazište u biti pokazuje njihovo povjerenje u umjetnost koja je kadra vlastitim sredstvima rasvijetliti neke ključne kulturne, duhovne, političke i geopolitičke probleme suvremenog doba i uvjeriti da umjetnost nije samo društvena igra, puka dekoracija suvremenog doba.

■ ■ Odakle ste uzeli naziv *Borderline Syndrome - Energies of Defence*?

Sam naziv *Borderline Syndrome - Energies of Defence* uzet je zapravo iz psihologije. Izvorno se koristi za označavanje onih slučajeva koji su bili doslovno rubni, dakle, koji se nisu mogli svrstati niti u psihoze niti u neuroze. Razumije se, unutar ove izložbe termin je korišten metaforički, govori o zoni graničnosti, mnogostrukosti ličnosti, o stvaranju zaštićenih, obrambenih područja, itd.

■ ■ Kako je koncipirana Manifesta?

Dakle, Manifesta je na početku već po samoj strukturi koncipirana kao nešto izrazito otvoreno i fleksibilno, kao događaj koji nije vezan uz neko konkretno mjesto, kao npr. Biennale u Veneciji, Documenta u Kasselu, Biennale u Sao Paulu itd., nego kao događaj koji uvijek raste iz nekih susreta, dijaloga, prilagođavanja, kompromisa, pa i konflikata. Tu dijalošku mogućnost pronalazimo na najrazličitijim razinama - to možemo naći u odnosu između Documente i Manifeste kao institucija, odnosno neke ma-

● ● What characterizes Manifesta 3?

When curators first started talking about Manifesta 3 and how the exhibition should be conceived, their initial idea was not to make just another exhibition, but to initiate discussions about certain key issues of modern Europe. When thinking about issues which define the modern European space, issues which within a specific context of the Ljubljana and Slovene scene may have a particular meaning, they came up with the issue of borders - this complex process concerning borders which is currently going on in Europe. On the one hand, we have deletion of borders, turmoil and mixing of territories, while on the other hand we are witnessing the reverse processes, the reestablishment and even strengthening of borders, and the request for some kind of purity and defense. This means that this problem framework that they have set up speaks about borders, identity, overcoming of borders and defense. I believe that this starting point reflects essentially their trust in art which is capable in its own way to light up some crucial cultural, spiritual, political and geopolitical problems of the modern world and make people realise that art is not just a social game and a mere decoration of the contemporary world.

● ● Where does the title *Borderline Syndrome - Energies of Defence* come from?

The title itself, *Borderline Syndrome - Energies of Defence*, was actually taken from psychology. It is used to describe borderline cases, cases which cannot be categorised neither as psychosis or neurosis. In connection with this exhibition the term is understandably used metaphorically, it speaks about the borderline zone, multiplicity of personalities, about the creation of protected, defensive areas, and so on.

● ● How is Manifesta conceived?

It was already in the beginning that the structure of Manifesta was conceived as something open and flexible, as an event which is not restricted to a specific place, such as Biennale in Venice, Dokumenta in Kassel, Biennale in Sao Paulo etc., but as an event constantly resulting from certain meetings, dialogues, agreements, compromises and even conflicts. This dialogue level can be found in most different relations, it can be found in the relation between Dokumenta and Manifesta as institutions, or the relation

BORDERLINE SYNDROME
Energies of Defence

Manifesta³

European Biennial of Contemporary Art
Ljubljana, Slovenia



1

sl.1: Š. Kamberič, *EU/Others*, 1999.

W nifestacije i mjesta na kojem se ona događa, to jest u lokalnom kontekstu može postojati dijalog među samim kustosima i umjetnicima. Ove je godine skupina kustosa pokušala dodatno potencirati taj diskusijski i proceduralni aspekt manifestacije postavivši rad kao neko izrazito događanje. Kada su postavljena konceptualna polazišta izložbe, formuli-rali su kratki tekst u kojem su ukratko obrazložili svoje teze. Taj je tekst bio svojevrsni poziv svakome zainteresiranome da ponudi odgovor, reakciju, bilo kakav komentar. Dobili smo različite odazive od kojih smo neke uvrstili u knjigu koja je sastavni dio Manifeste.

Manifesta ne bi bila potpuna kad bi se ograničila samo na izložbu i izložbena djela. Izložba nužno treba i jedan širi diskurzivni kontekst, koji je dobila s časopisom Newsletter. Prvi broj, koji je već izašao, sadrži reakcije slovenskih pisaca na problematiku "borderlinea". Planiramo još jedan broj u kojem će se nastaviti diskusija i sa stranim autorima, a zatim je tu i knjiga, koja nije zamišljena kao klasični katalog, već kao zbornik tekstova koji se odnose na polazišne probleme. Zatim, postoji naša stranica na Internetu koja ima svoju diskusijsku i konceptualnu dimenziju, a uz to ćemo događanja povezati s paralelnim događanjima, primjerice, sa simpozijima koji će svemu tomu dati neki referentni i kontekstualni okvir.

■ ■ Kakav je sam proces pripremanja izložbe?

Nakon što su kustosi formirali svoja konceptualna polazišta i locirali ključni problem kojim su se željeli baviti, slijedila je faza istraživanja i putovanja. Četiri kustosa nisu putovala zajedno, nego je svatko od njih zacrtao svoj put kroz Europu. Tako su uspostavili mrežu koja je manje više pokrila europski teritorij. To i jest funkcija Manifeste - pokriti europski teritorij, uključujući i zemlje u koje svjetski poznati kustosi ne zalaze često. Nažalost, i u takvoj mreži uvijek ostaju neki zrakoprazni prostori koje putovanjem nije moguće pokriti. Takve su praznine ispunjavali tako da su informacije tražili na druge načine. Rezultate svojih istraživanja predstavili su u nizu međusobnih susreta na kojima je svatko predstavio umjetnike s kojima se susreo, kao i njihova djela. O tome su diskutirali i na kraju potvrdili svoj odabir. Prema tome, izložba nije zbroj četiriju selek-

between a certain event and the venue where it takes place, or in the local context among the curators and artists themselves. This year a group of curators tried to additionally intensify this debating and procedural aspect of the event by establishing the work as a special happening. After the conceptual starting points of the exhibition had been set, they composed a short text briefly explaining their theses. This text was a sort of invitation to anyone interested to give an answer, a reaction, a comment of any kind. We received various responses some of which are included in the book which is a part of Manifesta.

Manifesta wouldn't be complete if it was confined to the exhibition and the exhibited works only. The exhibition necessarily needed a wider discourse context which it gained through the Newsletter magazine. The first issue, which has already been published, contains reactions of Slovene writers to the "borderline" issues. We intend to publish one more issue to continue the discussion which will also include foreign writers, and there is also a book which is not thought to be a standard catalogue, but more like proceedings concerning initial problems. Furthermore, we have a web page on the Internet which has a debating and conceptual dimension. Additionally we shall try to connect the happenings with some parallel events, such as symposiums, to give this all a referential and contextual frame.

● ● How was the exhibition prepared?

When the curators established their conceptual starting points and identified the key issue they wanted to deal with, a phase of exploration and travel followed. The four curators didn't travel together, but they each mapped out their own way through Europe. In this way they established a network covering more or less the whole European territory. This is the role of Manifesta, to cover the European territory, including the countries which world famous curators don't often go to. However, even in such networks there are certain places which cannot be covered by travelling. They filled in these gaps by looking for information in a different way. Results of their searches were presented in a series of meetings, where everybody talked about the artists they met and their work. They discussed it and finally confirmed their selection. The exhibition is



4



5



6

sl.2-5: A. Goren, *Your Nigger Talking*, 1999.

cija, nego je rezultat procesa diskusija, koji je proizašao iz četiriju istraživačkih procesa. Pri tome treba znati da je kod takvoga istraživačkog procesa vrlo značajna bila mreža što ju je Manifesta do sada uspostavila, mreža prethodnih kontakata, znanaca i ljudi koji su pomogli u pružanju informacija i osigurali potrebne susrete.

■ ■ Koliko je umjetnost iz Istočne Europe još nepoznata?

Mislim da je još uvijek nepoznata. Mislim da je to fenomen. Tijekom posljednjih godina došlo je do svojevrstnog otvaranja istočnoeuropskog prostora u tom smislu da je zapadni prostor do sada bio nešto spremniji prihvatiti umjetnike s Istoka. Mislim da je stvarni učinak u mnogim slučajevima bio takav da su se iz pojedinih zemalja pojavili tzv. reprezentativni autori - po dvojica, trojica umjetnika, koji su onda cirkulirali po međunarodnim izložbama i reprezentirali države, odnosno kulture iz kojih su dolazili. Veliki dio te mlađe produkcije još je razmjerno nepoznat i mislim da su se na tu produkciju kustosi koncentrirali na svojim putovanjima. Ne samo na onu s Istoka, iako su iz Istočne Europe dolazila najmanje poznata imena, već su se trudili da i u Zapadnoj Europi nađu autore koji su vrlo zanimljivi, s velikim potencijalom, ali koji medijski nisu toliko poznati niti komercijalno uspješni. ▼

therefore not a sum of four selection processes, but a result of the discussion process coming out of four research works. At this point one should bear in mind the importance of Manifesta's existing network of contacts and the people who assisted in giving information and ensuring further contacts.

● ● To what extent is the art of Eastern Europe still unknown?

I think it is still very unknown. I believe this to be a phenomenon. In the last few years we have seen a certain opening of this Eastern European space in the sense that the West is now a bit more ready to accept the Eastern artists. I think the real effect in many cases was such that the so-called representative artists emerged from certain countries - two or three artists who then circulated around international exhibitions and represented countries or cultures they came from. A larger portion of this younger production is still relatively unknown and I believe it is exactly this production which was the focus of the curators on their travels. They weren't concerned only with the Eastern production, although the least famous names came from Eastern Europe, but they also tried to find some intriguing authors in Western Europe, authors with great potential, but who are neither much presented in the media nor are commercially successful. ●

herwig g.
höller

Širenje na istok
zapadno-europskog
umjetničkog sustava

Eastward extension
of the Western
European art-system

MANIFESTA 3 U LJUBLJANI

MANIFESTA 3 IN LJUBLJANA



● "Manifesta 3" wants to be a socio-political statement. To put it in the words of Kathrin Rhomberg, one of the four curators, this "periodic major exhibition [...] can only be interpreted as such statement", which obviously this time is mainly revolving around the very essence of "Europe". Moving the third edition of this "European Biennial of Contemporary Art" to Ljubljana - after Rotterdam (1996) and Luxemburg (1998) - itself can be understood as cultural politics, as a sign for an "eastward extension" of the ("Western") European art system. However this process of ("Western") European extension and integration is not proceeding smoothly at all, neither in mainstream politics, nor in the art system.

Symptoms of a "Borderline Syndrome" (title) and "Energies of defense" (subtitle) became manifest even before the opening of Manifesta, at the opening press-conference. The curatorial team, consisting of Francesco Bonami (New York), Ole Bouman (Amsterdam), Mária Hlavajová (Bratislava) and Kathrin Rhomberg (Vienna), publicly addressed the fact that they had lost "common ground" in their common curatorial process thereby possibly "showing significant difficulties in their interpersonal relationships" - to quote one of Kernberg's characteristics of borderline personality disorders. Other features of "Borderline syndrome" comprise a certain "regression to primary process-like forms of thinking, such as mystical thinking, wishful thinking and suspension of formal logic". By applying this psychoanalytical concept, which was originally devised to describe psychic disorders on the unclear border of neurosis and psychosis, the curators want to draw "unscholarly simplified parallels between individual psychological tendencies and socio-political tendencies in Europe" (Rhomberg). These "Energies of defense" erupted at the press-conference as well. By jumping on the stage and using spraycans to spray slogans such as "Demolish multiculturalist neoliberalist art-system!" and "Forget Europe!" Aleksandr Brener and Barbara Schurz "stole the press-conference" (Slovene weekly "Mladina").

▼ "Manifesta 3" želi biti socio-politička izjava. Rečeno riječima Kathrin Rhomberg, jedne od četiriju kustosa izložbe, "ova velika periodična izložba (...) može se jedino protumačiti kao takva izjava" koja je ovaj put očigledno uglavnom usmjerena na samu bit "Europe". Premještanje trećeg izdanja ovog "Europskog bijenala suvremene umjetnosti" u Ljubljani, nakon Rotterdama (1996.) i Luxemburga (1998.), samo se po sebi može shvatiti kao kulturno-politički potez, kao znak "širenja na istok" ("zapadno")-europskog umjetničkog sustava. Međutim, ovaj proces ("zapadno")-europskog širenja i integracije ne protiče nimalo glatko, niti u pogledu politike, niti umjetnosti.

Simptomi "Borderline Syndrome" (sindroma graničnog slučaja) (naslov) i "Energies of Defense" (snaga obrane) (podnaslov) postali su očiti i prije no što se Manifesta otvorila, na prvoj konferenciji za novinare. Skupina kustosa u kojoj su se nalazili Francesco Bonami (New York), Ole Bouman (Amsterdam), Mária Hlavajová (Bratislava) i Kathrin Rhomberg (Beč) javno su progovorili o činjenici da su izgubili "dodirne točke" u svom

radu zbog čega možda, rečeno riječima Kernbergovog opisa karakteristika graničnih poremećaja ličnosti, "pokazuju značajne poteškoće u međusobnim odnosima", Druge su značajke sindroma graničnog slučaja "vraćanje na primarne procesne oblike razmišljanja kao što su misticiranje, nerealne želje i gubitak formalne logike". Korištenjem ovog psihoanalitičkog koncepta koji se izvorno upotrebljava za označavanje psihičkih poremećaja koji se nalaze na nejasnoj granici između neuroze i psihoze, namjera je kustosa povući "laički pojednostavljene paralele između individualnih psiholoških sklonosti i sociopolitičkih tendencija u Europi" (Rhombert). "Snage obrane" izbile su na površinu i na konferenciji za novinare. Skočivši na pozornicu i ispisavši sprejem slogane poput "Uništite multikulturalni neoliberalni umjetnički sustav!" i "Zaboravite Europu", Aleksandr Brener i Barbara Schurz "okupirali su konferenciju" (slovenski tjednik "Mladina"). Tek nakon što je dvoje aktivista obznanilo kraj konferencije mogla ih je služba sigurnosti Cankarjevog Doma odvući s pozornice i tako zaustaviti njihovu očigledno neželjenu i nezvanu umjetničku intervenciju.

No pored umjetničkog protesta protiv ujedinjenja Europe koje se temelji samo na ekonomskoj osnovi, ujedinjenja koje je u stvari pomaknulo jednu vrstu ekonomskog Berlinskog zida samo dalje na istok, borba protiv procesa koji se trenutno odvija, protiv "konkretna" Europske zajednice, sveprisutna je i pokazuje da je kritička refleksija pitanja koja je pokrenula Manifesta apsolutno na mjestu. Tako se, na primjer, dan nakon otvaranja izložbe pojavio u najznačajnijem slovenskom dnevnom listu "Delo" članak bivšeg slovenskog premijera Janeza Drnovška u kojem on iznosi svoje strahove od prijedloga Joschke Fischera za federalnom Europskom zajednicom: "U njegovoj viziji lako prepoznajemo europsku federalnu strukturu koja nas Slovence u mnogo čemu podsjeća na nekadašnju jugoslavensku federaciju. Iako smo uvjereni Europljani, ipak nismo oduševljeni takvim idejama."

No, vratimo se samoj Manifesti. Ponoć, 23. lipnja, ispred Likovnog centra na vrhu Tivolija. Elita slovenskog kulturno-političkog života imala je čast otvoriti "Manifestu 3" i održati kratke govore. Međutim, samo na slovenskom jeziku, bez prijevoda za međunarodne goste. Ipak, Henry Meyric Hughes, predsjednik međunarodnog odbora Manifeste uzvratio je udarac govoreći samo na engleskom i izgovorivši ime producenta Manifeste i ime glavnog mjesta održavanja

Only after the two actionists announced the end of the press-conference, security of Cankarjev Dom had to carry them away to stop their obviously unwanted and uninvited artistic intervention.

But besides artistic gestures against an European integration grounded on economics only, an integration which in fact moved some economic kind of Berlin wall only further east, defence against the on-going process, against a "concrete" European Union is all around, showing that a critical



reflection of the topics raised by Manifesta is absolutely to the point. The day after the opening for example, the former Slovene prime minister Janez Drnovšek published an article in the major Slovene daily "Delo", expressing fears against Joschka Fischer's proposal of a federal EU: "In his vision we see easily a European federal structure which reminds us Slovenes in many aspect of the past Yugoslav federation. Though we are convinced Europeans, we nevertheless don't feel too good upon such ideas." ("V njegovi [Joschka Fischer] viziji lahko vidimo evropsko federalno strukturu, ki nas Slovence v mnogocem spominja na nekdanjo jugoslovansko federaciju. In ceprav smo v glavnem prepričani Evropejci, se ob tem vendarle nekoliko zdrznemo.")

But let's return to Manifesta itself. Midnight, June 23rd in front of Likovni center at the top of Tivoli: The elite of Slovenia's cultural politicians was honoured to open "Manifesta 3" and to give short speeches. However only in Slovene, with no translation for the international guests at all. On the other hand, Henry Meyric Hughes, chair of

sl.1, 2: A. Brener & B. Schurz, umjetnička intervencija na press konferenciji povodom otvaranja Manifeste 3 / Artistic intervention at the press conference of the opening of Manifesta 3, Ljubljana, 2000.

“MANIFESTA 3” - EUROPSKI BIJENALE

SUVREMENE UMJETNOSTI - LJUBLJANA

<http://www.manifesta.org>

(Cankarjev dom) posve neprihvatljivo, nasmijavši time publiku.

Ovo je tek jedan primjer da nažalost, barem što se tiče kulturnog kodeksa, prevladava slabo i površno međusobno razumijevanje, čak i na polju kulture koja se u osnovi bavi njihovom razmjenom.

S ukupnim proračunom od jednog milijuna dolara, što je bez daljnjega mali budžet s međunarodnog gledišta, “Manifesta 3” izlaže u 4 izložbena prostora (Moderna galerija, Mednarodni grafični likovni center, Narodni muzej Slovenije, Cankarjev dom) i na javnim mjestima radove 59 umjetnika i umjetničkih grupa.

Što se tiče porijekla umjetnika, kustosi su se na određeni način usredotočili na umjetnike s europske periferije (gledano barem očima “zapadne” Europe) i iz problematičnih područja između Belfasta i Beograda. Na izložbi prevladavaju video radovi, od kojih su mnogi (polu) dokumentarci, fotografije i instalacije, no slika i novih medija gotovo da i nema. Naročito je odsutnost novih medija nekako neočekivana i zanimljiva, i možda je nagovještaj pomaka od ovog žanra.

Kao što pokazuje iskustvo velikih izložbi posljednjih godina, sama umjetnost često ostaje u pozadini. Dominantna je ili arhitektura, čemu su ilustracija nedavno sagrađeni muzeji poput Gugenheima u Bilbao ili Kiasma u Helsinkiju, ili je otvaranje izložbe usmjereno uglavnom na rad kustosa. Ovo posljednje je i slučaj Manifeste. Tako se u prvom vikendu izložbe, na primjer, barem koliko sam ja mogao primijetiti, velika većina razgovora bavila temom koncepta Manifeste koji su postavili kustosi, njegovom kvalitetom, ali sigurno ne i umjetničkim djelima, ostavljajući tako dojam da su se umjesto mnogih djela mogla nalaziti i druga, a da se opći karakter izložbe ne bi izmijenio. Našle su se tu možda dvije iznimke: instalacija *Državljaní Europske zajednice/ostali* bosanske umjetnice Šejle Kamerić na dva mosta u Tromostovju. Sugerirajući granicu Schengen u samom središtu Ljubljane, Šejla Kamerić progovara o pitanju “tvrdave Europe” koja ljude dijeli na građane Europske zajednice i ostale - ostale koji se, kao i sama umjetnica, da bi dobili dozvolu za prelazak granice, moraju suočiti s birokratskim problemima. Drugi rad koji je izazvao polemike bio je intervencija aktivista Brener/Schurz. Mogli bismo se složiti s mišljenjem *Mladine* koja piše: “*Toliko života i adrenalina, koliko ga je Brener ubrizgao na tiskovnoj konferenciji, ne nalazimo na ljubljanskim izložbama Manifeste.*” Međutim, ova je

the international Manifesta committee, somehow retaliated, he spoke only English and pronounced the name of Manifesta's producer and main venue (Cankarjev Dom) in an absolutely unacceptable way, making people laugh in the audience. Just one example that little and superficial mutual understanding, in term of cultural codes, unfortunately prevails, even in the cultural field which is essentially about exchange of cultural codes.

With an overall budget of one million US Dollars, definitely low-budget from an international point of view, “Manifesta 3” shows in four venues (Moderna galerija, Mednarodni grafični likovni center, Narodni muzej Slovenije, Cankarjev dom) and in public space works of altogether 59 artists and artist groups. Concerning the origin of the artists, the curators focused to a certain extent on artists from the European periphery (at least as seen from a “Western” European point of view) and from trouble spots between Belfast and Belgrade. There are mainly videos, many (semi-)documentaries among them, photographs and installations in the exhibition, but almost no paintings and new media art. Especially the absence of new media art is somehow unexpected and interesting, maybe indicating an on-going paradigm shift away from this genre.

As shows the experience of big exhibitions in recent years art itself often remains in the background. Either architecture is dominant, as show newly built museums such as Guggenheim/Bilbao or Kiasma/Helsinki, or the reception of an exhibition mainly concentrates on curatorial work. Latter seem to be the case at Manifesta as well. During the opening weekend for instance - at least according to my observation - a great majority of discussions were revolving around Manifesta's curatorial concept, its quality and definitely not around works of art, leaving the impression behind that many works could have been replaced without changing the general character of the exhibition. There were maybe two exclusions: The installation *EU-citizens/others* by Bosnian artist Šejla Kamerić on two bridges of Tromostovje. By suggesting a Schengen border in the very centre of Ljubljana, Kamerić addresses the question of “fortress Europe” which divides people into EU-citizens and others, others who are - as the artist herself - facing bureaucratic problems to be allowed to cross these borders. The second work which led to discussions was the actionist intervention by Brener/Schurz. One can subscribe to *Mladina's* point of view which wrote that “*So much life and adrenalin, like Brener injected at the press conference, we don't find in*

akcija označena, barem službeno, više kao šteta na vlasništvu (navodno 15 000 DM za "uništeni" ekran), negoli kao umjetnički doprinos.

Drugi razlog, koji je nesumnjivo utjecao na smanjenje interesa za umjetničkim djelima, vezan je očito uz činjenicu da većina izloženih radova nije posebno rađena za Manifestu i da je izlagana ranije, zbog čega su mnogi imali osjećaj da je sve "već videno".

Gotovo nijedna prostorija ne ostavljala dojam da je posebno uređena za Manifestu, zbog čega izložba izgleda (suviše) jeftino. To u osnovi ne predstavlja problem, ali je u suprotnosti s očekivanjima od jednog "velikog" međunarodnog bijenala. S druge strane, upravo bi se u ovome mogla skrivati privlačnost "istočno"-europske Ljubljane. Ovaj kliše pripadnosti Istočnoj Europi snažno potiče slovenska umjetnička scena, koja želi zadržati pravo izbora između Istočne ili Zapadne Europe.

Osim toga, kompozicija izložbe ostaje na određeni način nejasna. Razlozi zbog kojih su kustosi dali određenim radovima veću važnost postavivši ih na određena mjesta nisu posve jasni. Usprkos plavoj traci Edwarda Krasinskija na visini od 1.3 metra svuda oko Manifeste, ponekad je prilično teško pronaći bilo kakvu, pa čak i tematsku nit izložbe, te naći objašnjenje koje će razjasniti odnose između pojedinih umjetničkih djela i koncepta izložbe. Ovo je, između ostalog, uvjetovano velikom raznolikošću tema kojima se umjetnici bave. Tako ima djela koja se bave temom identiteta na lokalnoj razini, poput arhivskih snimaka obiteljskih fotografija Rusa Antona Olshvanga, ironičnih obrada nacionalnih mitova u videu Agnese Bule (Latvija) ili instalacija kao što je *Holland is a well regulated country* (Nizozemska je dobro uređena zemlja) umjetničke skupine Schie 2.0 koja se bavi normama i granicama u svakodnevnom životu Nizozemaca. Ostali se radovi bave temom osobnog ludila, kao npr. fotografije Gregora Živića (Austrija) s autorom u glavnoj ulozi, ili elegijski crno-bijeli video *FF/REW* Ene-Liis Semper u kojem estonska umjetnica počinjava samoubojstvo svaki put nakon što pročita knjigu. Naravno, potrebno je pozabaviti se i pitanjem političkih granica i njegovih posljedica, što je npr. tema instalacije Sanne Sarva koja dokumentira život imigranata u Finskoj ili, kao što je već spomenuto, instalacije Šejle Kamerić o granici Schengen koja ne samo da se nalazi u centru slovenskog glavnog grada, već koju mnogi smatraju središnjim radom "Manifeste 3". ▼

Ljubljana's exhibitions of Manifesta ("Toliko življenja in adrenalina, kot ga je Brener injiciral ma tiskovni konferenci, ne najdemo v ljubljanskih razstaviščih Manifeste"). However this action was qualified - at least officially - more as damage to property (alleged DM 15.000 for a "destroyed" screen) than an artistic contribution.

Another aspect that undoubtedly lead to the reduction of attention of the art works is obviously connected to the fact that most works on display had not been specifically produced for Manifesta and had been shown earlier, a reason for many *déjà vu* experiences.

Almost no rooms seem to have been especially adapted for Manifesta, a fact that makes the exhibition look (too) cheap. That's no problem in general, but it contradicts expectations one could have of a "big" international biennial. On the other hand, this might be the very charm of "Eastern" European Ljubljana. A cliché of being "Eastern" that is strongly fostered by the Slovene artscene who wants to keep the choice of being either "Eastern" or "Western".

Besides that, the composition of the exhibition remains unclear to a certain extent, the priorities the curators put by placing certain works in certain positions cannot be understood easily. Despite Edward Krasinski's blue tape at a height of 1.3 meter all around Manifesta it is sometimes quite hard to find a or *the* thematic thread through the exhibition, to find a reading that makes relations between single artworks and the concept manifest. Among others this is connected to the great variety of topics that are addressed by the artists. One can find works that are about local identities, for instance found-footage family-photographs by Russian Anton Olshvang, ironic approaches to national myths in a video by Agnese Bule (Latvia) or the installation *Holland is a well regulated country* by artist group Schie 2.0, that deals with norms and borders in everyday Dutch life. Other works concentrate on individual madresses such as Gregor Živic (Austria) photographs in which he is staging himself or an elegiac black/white video *FF/REW* by Ene-Liis Semper in which the Estonian artist is repeatedly committing suicide after each time reading a book. Naturally, the question of political borders and its consequences have to be addressed as well, for example in an installation documenting the life of immigrants in Finland by Sanna Sarva or - as mentioned before - Šejla Kamerić's Schengen border installation which is not only in the centre of the Slovene capital, but which many considered as the central work of "Manifesta 3". ●

Manifesta³

"MANIFESTA 3" - EUROPEAN BIENNIAL OF
CONTEMPORARY ART - LJUBLJANA

<http://www.manifesta.org>

Herwig G. Höller - born 1974
Rottenmann/Austria. Studied Slavonic languages and cultures and physics in Graz and Moscow. Special focuses: contemporary Russian and Eastern European arts, cultures and discourses, new media/new media art, the dynamics of visual culture. Both scientific articles and art-critical texts for various, mainly Austrian media. At the moment lives and works mainly in Graz.

/ Herwig G. Höller - rođen 1974. u Rottenmannu, Austrija. Studirao slavenske jezike i kulturu, te fiziku u Grazu i Moskvi. Posebno se bavi proučavanjem suvremene ruske i istočnoeuropske umjetnosti, kulture i diskursa, novih medija, umjetnosti novih medija, dinamike likovne kulture. Autor znanstvenih članaka i umjetničko-kritičkih tekstova za razne, uglavnom austrijske medije. Trenutno živi i radi uglavnom u Grazu.