

# Biënnale =

1. sponsors

2. kleinere sponsors

3. curatoren

4. kunstenaars\*

\* vrij naar 'The Istanbul Drawing' (2005), Dan Perjovschi

Venetië en Istanbul hebben behoorlijk wat met elkaar gemeen. Beide liggen aan zee, profiteren van een zomers klimaat dat getemperd wordt door een warme bries, hebben een zeer turbulente geschiedenis met handelshoogtepunten en ettelijke veroveringen als dieptepunten achter de rug en vormen vandaag toeristische trekpleisters. Het met 40.000 inwoners dorpse Venetië en het kosmopolitische Istanbul waar om en bij de vijftien miljoen mensen wonen, houden beide ook een biënnale voor actuele kunst. Deze zomer en nazomer bezochten we de 51<sup>ste</sup> editie van 'La Biennale di Venezia' en de negende editie van 'Uluslararası İstanbul Biennial'.

## Ive Stevenheydens

### Een grande dame en een jonge Turk

Sinds enkele jaren is de beeldende kunstbiënnale van Venetië ingebed in een internationale kunstenmanifestatie waar disciplines mooi afgelijnd naast elkaar aan bod komen.<sup>1</sup> De kunstbiënnale heeft een geschiedenis die teruggaat tot 1893, toen het stadsbestuur op 19 april besliste een tweemaal artistiek treffen voor schilderkunst en sculptuur op poten te zetten. Twee jaar later, op 30 april 1895, vond de opening van de eerste editie plaats, een gebeuren waarin lokale kunstenaars – velen daarvan kenden elkaar van artistieke meetings in Café Florian – hun werk spiegelden aan dat van internationale artiesten. Niet zomaar voor de fun, voor artistieke uitwisseling of voor de goede contacten, maar meteen ook voor een verguld sculptuurtje (een gouden gevleugeld leeuw-tje) én een geldprijs. Dankzij combitickets met de trein, klokte de eerste biënnale op meer dan 200.000 bezoekers af. Tijdens de we-

### SURE... (HESITATING)... WELL, THAT DEPENDS...

reldoorlogen werd het evenement *on hold* gezet, om daarna weer tweemaal plaats te vinden. Sinds 1948, met onder andere de erkenning van Picasso's werk, focust de biënnale naar eigen zeggen op kritisch, avant-gardistisch werk met een eigen signatuur. De biënnale van Venetië is nog steeds een internationaal gegeven waarbij verschillende landen artiesten en werken inzenden voor een 'wedstrijd', een concept dat enigszins vergelijkbaar is met dat van de Olympische Spelen of het Eurosongfestival. Daarnaast worden thematische/conceptuele tentoonstellingen door (een) curator(en) bedacht. Venetië heeft de naam een gebeuren te zijn waar elke artiest met enige renommee – of beter, *arrivé* – hoort tentoongesteld te hebben. Aan de andere kant durven landen wel eens hun 'opkomende ster' uitsturen, wat in de pers steevast tot lijstjes en nietszeggende hype leidt.

De biënnale van Istanbul is relatief jong. Hoewel de Istanbul Foundation for Culture and Arts (IFCA) sinds 24 jaar evenementen organiseert in de disciplinevelden klassieke muziek, jazz, film en beeldende kunsten, met als doel een dialoog te onderhouden tussen de Turkse cultuur en de internationale sfeer, trapt de IFCA pas in 1987 af met een internationale biënnale voor beeldende kunsten. De eerste aflevering beperkt zich tot het introduceren van Europese artiesten in Turkije. Onder meer François Morellet en Michelangelo Pistoletto tonen er voor het eerst werk. Voorts organiseren Oostenrijk, Zwitserland, Polen en Joegoslavië tentoonstellingen. Tijdens de volgende edities krijgen één of meerdere curatoren beslissingsrecht en wordt er thematisch gewerkt, vaak met beeldende kunst die in 'traditionele' of 'herbestemde' plekken wordt tentoongesteld. In die thematiek keert vaak de positionering van Istanbul en de Turkse cultuur tegenover andere steden en maatschappelijke beschouwingen en condities weer. 'Nationalistische' bijdragen van landen analoog aan het basisconcept van Venetië lopen wel in de stad, maar worden, samen met evenementjes van galleries, tot zijactiviteiten verbannen. De artiesten die de laatste jaren in Istanbul tentoongestelden, zijn over het algemeen jonger en hebben vaak een 'nomadische achtergrond': ze reisden vaak en woonden in verschillende steden.

### Een onduidelijke bestaansreden

Vooreerst dit. Het laatste decennium schieten biënnales voor hedendaagse kunst als paddenstoelen uit de grond. Het lijkt wel alsof elke zichzelf respecterende stad er eentje hoort te hebben. Biënnales blijven bovendien een perfecte tool voor *city marketing*: plekken die op het punt staan te veranderen, of middelgrote steden die aan de aandacht van toeristen verloren dreigen te gaan, hanteren sinds een aantal jaren het biënnalerecept om zichzelf in het zonnetje te zetten. Liverpool, Moskou, Göteborg, Berlijn, Dakart, Lyon, São Paulo – ze hebben allemaal een biënnale voor actuele kunst. Daarnaast vinden tientallen triënnales en quadriënnales plaats, plus 'uitzonderlijke' projecten zoals 'Manifesta', het nomadische kunstproject dat om de twee jaar in een Europese stad neerstrijkt.

*Browsend* door de *mission statements* van deze biënnales, struikelen we steeds over dezelfde doelstellingen: het presenteren van de lokale actuele kunstscène, ze spiegelen en toetsen aan een internationaal plan, artistieke ontmoetingen en samenwerkingen nastreven, internationaliseren (globaliseren?), het publiek laten kennismaken met minder bekende hoeken van de stad, enzovoort.<sup>2</sup>

Maar wat was nu het doel van de biënnales in Istanbul en Venetië in 2005? Bij beide evenementen hadden we er het raden naar: in hun publicaties – gedrukte of digitale – wordt er in ieder geval geen duidelijk doel geponeerd. In onze ogen wilde Istanbul, dat twee weken voor de aanvang van de discussies omtrent de toetreding van Turkije tot de Europese Unie zijn biënnale opende, aantonen dat deze stad modern en westers is. Een locatie waar volgens het lichtende voorbeeld van bijvoorbeeld West- en Centraal-Europa, Amerika of Japan, grote kunstevenementen kunnen plaatsvinden, of zelfs excelleren. In de gids van de biënnale van Venetië schrijft de president Davide Croff in zijn inleiding dat de 'Biennale di Venezia' met haar 110 jaar voor een dubbele uitdaging staat: enerzijds de noodzaak om een tentoonstelling te produceren van het hoogst mogelijke niveau (...) en anderzijds overdenken hoe deze biënnale in het nieuwe millennium haar rol kan vernieuwen (...).<sup>3</sup> Dat eerste is bijlange niet gelukt – waarover verder meer –, voor het laatste werd een driejaarlijks, niet nader toegelicht project opgestart dat 'over de staat van de kunst zal reflecteren'. Na ons bezoek aan Venetië waren we volledig het noorden kwijt over het doel van deze manifestatie. Het nut van de accumulatie van gepresenteerde werken in de 55 paviljoenen is enigszins achterhaald, zij het begrijpelijk: het publiek laten kennismaken met de kunst van een bepaald land of een regio. Maar in de gecureerde thematentoonstellingen vonden wij geen enkele coherentie terug, laat staan een duidelijke inhoudelijke lijn of doelstelling. Wat wilden deze tentoonstellingen eigenlijk communiceren?

### Een 'wedstrijd zonder strijd' en een stadswandeling

Venetië bracht ongeveer 300 artiesten uit 73 naties bij elkaar. De nationale paviljoenen in Venetië lijken op standjes in pakweg het autosalon: je loopt erdoor, kijkt ernaar en voelt de drang meteen een (zwart-witte) mening te vormen om weer over te schakelen naar de volgende showcase. Hoewel het hier gaat om een competitie, werd ook in 2005, zoals in de meeste vorige edities, de race om te winnen niet écht gestreden. Voor de meeste deelnemende landen is tonen veel belangrijker dan winnen. Sommige landen lijken, net zoals bijvoorbeeld op het songfestival, de middelvinger op te steken naar dit soort wedstrijden – in dit geval door onwaarschijnlijk slechte kunst in hun paviljoen te dumpen.

Ontroerend was echter de mix van enthousiasme en verbetenheid die sommige paviljoenen in hun presentaties indirect etaleerden om hun werk, vaak voor de eerste keer, in Venetië te tonen. Zoals de Centraal-Aziatische Academie voor Kunsten (de landen Kazakstan, Kirgizië en Uzbekistan verenigd) die erg authentieke, ontroerende werken tentoonstelde in een vochtig leegstaand pand in de binnenstad. De tentoonstelling vormde een aaneenschakeling van – vaak krakkemikkig gepresenteerde – video-, foto-, en geluidsinstallaties plus een archief van honderden video's die zowat de laatste vijf jaar in de regio geproduceerd werden.

Overigens, wat de competitie betreft: de Franse Annette Messager ging naar huis met de prijs voor het beste paviljoen met haar onder meer aan Pinocchio refererende driedelige installatie. Haar 'Casino' werd bevolkt door poppen die, voortgetrokken door een katrol, circuleerden door de drie zalen of als projectielen de lucht werden ingeschoten om vervolgens levensloos weer neer te ploffen. De Duitser Thomas Schütte en Regina José Gallindo uit Guatemala

kregen een gouden leeuw (als 'artiest' en 'jonge artiest'), terwijl de Amerikaanse Barbara Kruger werd gelauwerd met een 'lifetime achievement award'.

In 2005 had Venetië twee gecureerde, relatief grote tentoonstellingen waarin vooral het gebrek aan ambitie opviel. Zowel 'The Experience of Art' (bedacht door Maria de Corral) als 'Always a Little Further' (van de hand van Rosa Martinez) blonken uit door herkauwde middelmatigheid en het weinig geïnspireerde bovenhalen van grote kanonnen uit de actuele kunstscène.

De negende biënnale van Istanbul voer onder de ietwat arbitraire vlag 'Istanbul' en greep de Turkse metropool als start- en vergelijkingspunt aan. 'Istanbul: a metaphore, a prediction, a lived reality, an inspiration...' lezen we op de website, in het blokje 'concept'<sup>4</sup>. De hoofdcuratoren Charles Esche en Vasif Kortun wilden een biënnale samenstellen voor én over het complexe Istanbul. Enerzijds moest dus de hedendaagse positie van deze miljoenenstad en haar urbanistische problematiek in kaart gebracht worden, zonder daarbij andere steden en culturen uit het oog te verliezen. Anderzijds wilde de biënnale de imaginaire lading van de stad, met haar betekenis en haar verhouding tot de rest van de wereld, in werken vertalen.

Die insteek resulteerde in een expositieparcours. Op zeven locaties in de binnenstad exposeerden 53 internationale, veelal jonge kunstenaars recent of nieuw, voor de locatie bedacht en gecreëerd werk. Sommigen onder hen werkten daarvoor één tot zes maanden in de stad. Hoewel in 'Istanbul' heel wat interessante, zelfs verrassende werken te zien waren en sommige kunstenaars via hun output een effectieve dialoog met de stad aangingen, werd deze al te vertakte en vage opzet nauwelijks uitgewerkt. Dit leek wel een accumulatie van werken op een strooibriefje, een glanzende, artistieke flyer die Istanbul wilde promoten.

### Kunst in de stad

Dit moet onderhand wel duidelijk zijn: een biënnale is een gedroomde gelegenheid om de stad naar voren te schuiven. In Venetië, dat hoog op de lijst van favoriete citytrips scoort, hebben ze dat eigenlijk niet meer nodig. In 2005 vonden de tentoonstellingen desalniettemin *all over town* plaats, maar dat was vooral omwille van plaatsgebrek. Omdat de Giardini reeds jaren aan hun limiet zitten, huisden ook in 2005 nationale paviljoenen in een rist kerken, kloosters en leegstaande appartementsgebouwen in de binnenstad. Daarnaast deed ook de Arsenale, een militaire opslagplaats waarvan de vroegste bouwsels uit de 12<sup>de</sup> eeuw dateren, opnieuw dienst.

Venetië, dat nu zijn 110<sup>e</sup> biënnale vierde, werd natuurlijk niet in één dag gebouwd. Het concept van de paviljoenen vindt vooraan in de 20<sup>ste</sup> eeuw zijn oorsprong in de Giardini, een park in het zuidoosten van de stad. Daar pootte België in 1907 het eerste paviljoen neer. Voor W.O. I waren er zeven klaar; met het huidige dertigtal tentoonstellingshuisjes staan de Giardini vandaag propvol gebouwd. Al mag dat park heden ten dage wel een beetje op de Efteling lijken, de vertegenwoordiging van de landen echoot het westerse wereldbeeld van 35 tot 25 jaar geleden. Enkel de oude kern van de Europese Unie is immers vertegenwoordigd, plus onder meer de Verenigde Staten, Rusland, Japan, Israël, Canada en Brazilië. Bovendien ademen de paviljoenen een soms wrange geschiedenis. Zo werd het Duitse paviljoen onder Hitler 'gemoderniseerd' en kreeg de cen-

trale, Italiaanse hal in 1930 extensies, in een soortgelijke fascistische architectuur.

In het iets minder toeristisch aantrekkelijke Istanbul moesten de deelnemende kunstenaars niet op een vast nationaal paviljoen rekenen. Hier deelden de curatoren de lakens uit, waren zij het die de werken met elkaar 'confronteerden'. Na jaren op bekende historische locaties zoals in de Agia Sofia of het Topkapi Paleis werken gepresenteerd te hebben, pakte men het dit jaar anders aan. De toeristische toppers hadden ze intussen wel gehad. Omdat 'Istanbul' over de stad wilde vertellen – lees ook: ze promoten – werd gekozen voor een parcours door de 'alternatieve' buurten Beyoglu en Galata, de wijken in het Europese deel bezuiden Taksim, het drukke verkeersknooppunt en het imaginaire hart van de stad. Het parcours verbond de zeven hoofdlocaties van de biënnale: de (ex-) handelspanden en appartementsgebouwen van Garibaldi Binasi, Bilsar Binasi, Garanti Binasi en Deniz Palas Apartmani; het centrum voor actuele kunst Platform; de ex-tabaksfabriek Tütün Deposu en de opslaghangars Antrepo N°5. De samenstellers moedigden openlijk aan het parcours te voet te lopen. Ze zagen dit zelfs als een wezenlijk onderdeel van het project: het kon leiden tot 'een andere beschouwing van de stad, als het resultaat van de beelden en ideeën waarmee de artiesten op de tentoonstellingslocaties de hoofden vullen.'<sup>5</sup> Opnieuw lijken we die artistieke flyer in handen te hebben.

Hoe dan ook: geen hapklare *white cubes* dus in Venetië of Istanbul, maar voornamelijk op de werken aangepaste locaties. En ook andersom. Soms kan je immers de mogelijkheden van een ruimte uitbuiten, zoals dat het geval was met het Argentijnse paviljoen in Venetië. Voor het Antica Oratorio di San Filippo Neri alla Fava, een zaal gedomineerd door een barokke religieuze plafondschildering, hadden de kunstenaars Jorge Macchi en Edgardo Rudnitzky een hemelsblauwe trampoline ontworpen, een volume analoog aan de plafondschildering en haar ruitvormige, afgeronde kader. Je kon als het ware in het letterlijk hemelse tafereel springen.

## De spelers

Is een biënnale in de eerste plaats geen industrie? Of beter, is het zelf geen industrieel product of een tool dat op zijn beurt, onder het mom van de (enigszins ambachtelijke) kunst, verschillende industrieën moet voeden en promoten?

In zijn indrukwekkende aaneenschakeling van kritische muurtekeningen 'The Istanbul Drawing', die ruim de helft van Bilsar Binasi bedekt, analyseert de Roemeen Dan Perjovschi onder meer het statuut van de biënnale. Onder elkaar, in kleiner wordende lettertypes klierde hij met alcoholstift 'sponsors, smaller sponsors, curators, artists'. Voor zijn pikorde valt wat te zeggen, al vinden we die te veralgemenend. Een biënnale lijkt zich eerder op twee parallelle sporen af te spelen: op een commercieel en een artistiek terrein. In feite hoort dat ook zo: in een idealistische, haast utopische visie mag kunst niet afhankelijk zijn van cashflows. Die discussie hier terzijde latend, kan in het format van een biënnale die 'onafhankelijke' kunst echter met de markt verzoend worden. Ze kan ten gelde gemaakt worden als uithangbord voor koffiemarkten, reisoperators, hotels en vliegtuigvakanties.

In Venetië, en nog veel openlijker in Istanbul, waren de sponsors verpletterend aanwezig. Venetië mikte daarbij eerder op subtiliteit



Vasif Kortun, curator biënnale Istanbul,  
foto Yael Bartana, origineel in kleur

Charles Esche, curator biënnale Istanbul,  
foto Yael Bartana, origineel in kleur

en camouflage. Hun zichtbare sponsors richtten zich op het beoogde publiek en waren ingebed in de tentoonstellingen. In de Arsenale mocht bijvoorbeeld het vaderlandse B&B Italia een lounge café inrichten. Ook de zitbankjes onderweg droegen het voor de gelegenheid uitvergrote logo van het dure meubelmerk. Zowel in de gids als in de driedelige catalogus werden de sponsors ingeperkt tot een summiere opsomming van logo's – een handvol pagina-grote advertenties buiten beschouwing gelaten. Op de tentoonstellingen zelf waren zowel commerciële sponsors (de groten!) als culturele partners (de kleineren!) geafficheerd op relatief discrete, niet al te opvallend geplaatste panelen.

Istanbul kan chaotisch zijn en zo was het ook met het sponsorbeleid gesteld op deze biënnale. In elke locatie moest je langs een monumentaal, strategisch geplaatst bord vol logo's en dankwoorden, terwijl frisdranksponsors gul uitdeelden. In de biënnalegids werd ruim een vierde gereserveerd voor dankwoorden, logo's en reclame. Ook hier geen exclusief beleid: een telefooncompagnie naast een verzendingsbedrijf, een commercieel televisiestation naast een hotelketen. Die veelheid van sponsors is voor Istanbul enigszins logisch en vooral noodzakelijk. In tegenstelling tot Venetië, kon deze biënnale immers slechts met mondjesmaat van overheids gelden en steun van culturele stichtingen en fondsen genieten.

Naast het financiële spoor loopt het artistieke. Ook de exposities van een biënnale steunen sterk op een selectieproces: na een thematische/conceptuele invalshoek bepaald te hebben, zoekt en schift de curator artiesten. In dat proces kunnen zich andere (deel)concepten ontwikkelen: een organisch groeiend geheel dat uiteindelijk gecontextualiseerd dient te worden in de tentoonstelling(en) en daarmee verbonden publicaties, lezingen, discussies, enzovoort.

Hoewel Perjovschi in zijn lijstje de curatoren een derde plaats toebedeelt, zijn wij dus eerder geneigd ze naast de sponsors te plaatsen. Omdat hij of zij, zoals de term het letterlijk aangeeft, hoort 'zorg te dragen' voor alle stappen in het ontstaan van de tentoonstelling (van het beheren van het budget en het bepalen van een 'thema' tot de praktische ondersteuning van de artiesten), is een curator een noodzakelijke figuur. Maar wat is nu in feite precies zijn taak? In een recent onderzoek van de KULeuven naar de rol van de curator lezen we: 'De curator vormt een zeer belangrijke schakel tussen de kunstenaar en het publiek, de link, de tolk, de onderhandelaar, en is in zeer veel



María de Corral en Rosa Martínez, curatoren biënnale Venetië 2005,  
foto Giorgio Zucchiatti

gevallen de rechtstreekse aanleiding tot een bepaalde tentoonstelling. Het inzicht van de hedendaagse curator wordt vandaag op een veel serieuzere manier bekeken en ook in dit aspect verschuift de functie van curator naar die van auteur.<sup>6</sup> Moeten de curatoren van de biënnales in Venetië en Istanbul als de auteurs van hun tentoonstellingen gezien worden? En hoe verhouden de kunstenaars zich dan in dat geheel? De kritiek op de 'grote curator', zoals die van deze biënnales heten, is onderhand bekend. Om het te ridiculiseren: volgens sommigen gedraagt hij of zij zich steeds vaker als een kruising tussen een superster en een dictator.

Toen we door de twee gecureerde tentoonstellingen in Venetië flaneerden, leek het ons alsof de twee vrouwelijke curatoren, Martinez en de Corral, zich bescheiden, ietwat passief opgesteld hadden. Zowel *'The Experience of Art'* als *'Always a Little Further'* plaatsten werken naast elkaar, zonder daarbij op het ontstaan van verbanden/inhoud(en)/lezing(en) te doelen. Naast bakken kritiek, kregen de twee hier en daar positieve reacties omwille van hun 'feministische' kijk. Dat is nogal makkelijk. Het feit dat de biënnale van Venetië in 2005 voor het eerst door twee vrouwen werd gerund maakt hun tentoonstellingen niet vrouwvriendelijk, laat staan manifest. Wij vonden eerder dat ze hun werk niet goed deden want een curator mag het immers niet voor bekeken houden bij een fletse selectie. Bovendien schaadde hun bijzonder zwakke contextualisatie het statuut van de deelnemende kunstenaars en uiteraard dat van de hele biënnale – Martinez motiveert haar opeenhoping van werken met de giller *'connecting romanticism and enlightenment, ideology and economy, enthusiasm and exhaustion (...)* this exhibition alerts us to the need to keep on thinking, creating and resisting'<sup>7</sup>. Daartegenover staat dat Martinez – overigens een van de *advisory board members* van 'Istanbul' – zich niet te beroerd voelde om censurerend in te grijpen. Of toch niet? 'Venice Biennial Cube 2005', Gregor Schneiders voorstel om een zwarte kubus op het San Marcoplein op te richten, werd object dat naar Mekka's religieuze Ka'ba verwijst, werd door officiële instanties afgeblazen. De kunstenaar wilde die documentatie omtrent de aanvragen in de tentoonstelling opnemen, maar ook dat werd hem 'om politieke redenen' verboden. Wat rest is een demonstratievideo waarin een maquette te zien is, begeleid door een tekst. Die verhaalt onder meer dat 'in samenspraak met de curator beslist werd in de catalogus (documentatie over) het werk te vervangen door

zes zwarte pagina's'. Wat betekent deze 'samenspraak' precies? In hoeverre was dit nog een beslissing van de kunstenaar?

In Istanbul werd door de curatoren een iets duidelijker afgelijnd – maar daarom niet goed uitgewerkt – kader voor de tentoonstelling aangereikt. Daartoe werd er voor een groot deel op locatie gewerkt. Ook dat leek ons dubbel. Sommigen vonden inspiratie in de stad en de plek, anderen vertelden ons dat hun werk moest aangepast of anders geschraapt zou worden. Wat schiet er eigenlijk over in dit verhaal voor de kunstenaar? Danste die op deze biënnales effectief naar de pijpen van de beslissende curator en vormde hij/zij de acteur, het laagje glans van de sponsors? Het is gissen, al scoorden we enkele tekenende indrukken met de openingsparty's waar de verschillende sponsors, vaak met vrouw en familie, elkaar graag terugvinden. Voor de kunstenaars en curatoren leken dit soort feestjes eerder stresserende sollicitatierondes.

### Party!

Geen betere gelegenheid om als sponsor, organisator, curator of kunstenaar te netwerken dan een opening, en zeker op de openingsdagen in Venetië. Als kunstenaar werk/wacht je tegenwoordig trouwens helemaal niet in je atelier tot één of andere kunststichting of curator langsloopt die je werk tonen wil. Integendeel: wie internationaal wil doorbreken, hijst zich in feestelijk pak en gaat naar internationale openingen om zich – enigszins nerveus, gestrest, geforceerd doch vooral niet gefrustreerd (dat is voor thuis) – tussen de curatoren te gooien. Na in 1999, 2001 en 2003 de openingen in Venetië bijgewoond te hebben, besloten we dit jaar te skippen. Dit jaar bezochten we, samen met de dagelijks per vaporetto vanuit de omliggende toeristenorden in- en uitgevoerde families, in het hoogseizoen de dogenstad en haar biënnale. Voordien vonden we de feesten in Venetië best wel aardig. Vooral de activiteiten van de *'fringe'* artiesten die de gelegenheid van de openingsdagen aangrepen om het internationale publiek op alternatieve stekken met hun werk te confronteren, werkten verkwikkend. De officiële feestjes vonden we tijdens de voorgaande edities dan weer bijzonder vervelend, niet alleen omwille van hun gespannen sfeer, maar vooral omwille van het gebrek aan een kader. In Venetië swingde het feest gewoonweg niet.

Istanbul in midden september 2005 was een ander paar mouwen. Naast honderden kleine evenementen op allerlei platformen met performances, screenings, boekpresentaties en vernissages bij culturele instituten, ambassades of banken die het opnamen voor de meest uiteenlopende etnische taalgroepen en nationaliteiten, had de biënnale één officiële openingsreceptie en twee grote party's ingeboekt. De receptie in Antrepo N°5 stelde weinig voor. De laatavondfeesten waren echter glamourous, duur en bevolkt door een soort volk dat je normaliter niet op een biënnaleopening zou verwachten, een horde uitbundige travesties voorop. Het ene feest vond plaats in de 'New Yorker', een club aan de rand van de Bosporus, waar op sokkels getaleerde auto's van de sponsors het decor uitmaakten. Het andere feest vond plaats op een eiland, met een waanzinnig mooi uitzicht op de lange Bosporusbrug. De hoge Gucci-factor dat dit soort evenementen uitstraalde, kon echter de gebruikelijke, vertrouwde inhoudelijke lading niet verhullen. Ook hier waren de sponsors, organisatoren, curatoren en kunstenaars voortdurend naar elkaar op zoek. En er werd effectief genetwerkt dat het een lieve lust was.

## De biënnale onder vuur

Hoewel we in Venetië en – vooral – in Istanbul een paar ontdekkingen deden en tegelijkertijd felgesmaakte creaties van vertrouwde kunstenaars terugvonden, hing er een weëig geurtje. Met de aanwezigheid van de sponsors konden we nog leven. Maar aan het statuut van de biënnale, met in het bijzonder de dominante positie van de curator tegenover de onderdanige kunstenaar, ergerden we ons behoorlijk. Ook de curatoren blijken zelf te beseffen dat er een en ander mank loopt in hun aanpak. Zowel in Italië als in Turkije waren immers werken opgenomen die kritiek leverden op de manifestaties. In Venetië opende 'Always A Little Further' met monumentale affiches van het collectief Guerilla Girls waarin de positie van de vrouw in de kunsten werd geïroniseerd. Een billboard met in apenpakken gehulde demonstranten voor het dogenpaleis blokletterde 'Strange but True Facts about La Biennale di Venezia', op hun borden toonden de vreemde aapwezings slogans als 'New Directors, New Direction? What Sex Issues Are Rocking This One?' of 'Mama Mia! Why don't Italian Women Artists Win More Prizes?' Wie verder dan feministische volksmannerij ging, was de Filippijn Kidlat Tahimik, die zijn prachtige, onderhand klassieke film *The Perfumed Nightmare* (1977) inleidde met een tekst waarin hij het concept van 'Always A Little Further' treffend onderuit haalde door de ronduit onnozele titel van de tentoonstelling toe te passen op koloniale veroveringen of op de Amerikanen die in Irak 'steeds een ietsje verder' gaan.

De curatoren in Istanbul trachtten zich op voorhand af te schermen voor kritiek. Dat maakte het alleen maar erger. Naast het erg paradoxale werk van Perjovschi – wiens tekeningen en opmerkingen de curator in de schenen haptten én naar het biënnale-instituut traptten, maar daar tegelijkertijd bewust deel van uitmaakten – hadden ze een *Hospitality Zone* ingericht. Op een volledige etage van het Antrepo N° 5 mochten lokale kunstenaars schijnbaar 'vrijelijk' werken presenteren, want dit leek op een jaarlijkse tentoonstelling van een provinciale kunstacademie. Hoewel er ook hier goede dingen tussen zaten, gingen die verloren in een rommelige presentatie die eerder op een *sell-out* bij Tati leek. Bovendien werd de ogenschijnlijke vrijheid al weer snel doorprikt. De pamfletjes over de tentoonstelling legden uit dat het hier onder meer ging over *Free Kick, gecureerd door Halil Altindere* en *Projeckt: Production Fault*, samengesteld door de Hafriyat Art Group. Ook de kleinere sponsors waren op deze etage welkom, tussen de werken door hield het magazine *Roll* tijdelijk kantoor, *KIOSK* etaleerde zijn publicaties. Deze *Hospitality Zone* had beter de naam *Refugee Zone* gekregen: dit tijdelijke kamp voor geweigerde kunstenaars en sponsors deed louter dienst als excuusstruus,

als preventieve indekking voor eventuele kritiek. Het mocht overigens niet te veel geld kosten of te 'professioneel' ogen. Deze zone moest immers zorgen voor een rommelige 'sympathieke factor' – stel je voor dat dit op het 'officiële' programma zou lijken!

Moet de kunstenaar dan de bluts met de buil nemen en zo door blijven gaan? Wel, een dergelijk grote groep van kunstenaars kan gewoonweg niet functioneren zonder curator. Bovendien hadden deze biënnales er wellicht helemaal anders uitgezien zonder sponsors – als ze dan al plaats hadden gevonden. Het antwoord is dus: wellicht en helaas wel. Deze gespannen situatie werkt zelfs schepend. Hoedje af voor de kunstenaars die op de biënnale zelf hun kritiek kunnen en durven etaleren. Maar is dit geen verloren moeite? Indien een curator zich wat meer op de achtergrond zou houden om zich te concentreren op de contextualisering door middel van publicaties, het praktisch helpen van artiesten en de promotie van hun werk – wat ons zijn wezenlijke takenpakket lijkt – wordt dit soort uitingen overbodig. Aan de andere kant wordt het tijd dat de kunstenaar zich mondiger en veel strijdvaardiger opstelt tegenover de curator. Of dat hij die zo veel mogelijk links laat liggen. Maar er is ook goed nieuws. Tegenwoordig duiken opnieuw steeds meer parallelle kunstenaarsinitiatieven op waar de curator overboord wordt gegooid of wordt gebruikt waar nodig, analoog met het procédé uit de jaren zestig. Profiteren van de massa's bezoekers op de biënnales om zelf een parallel initiatief uit te grond te stampen lijkt ook een goed omzeilend manoeuvre. In Istanbul stelden bijvoorbeeld het internationaal gezelschap van kunstenaars gevormd door Rosa Barba, Banu Cennetoglu, Bojan Fajfric, Sanja Medic en Mira Sanders tentoon in een lege winkelruimte die ze van een vriend hadden geleend, naast een van de locaties van de biënnale. Wij waren er aanwezig als enige buitenstaander – niet als curator, maar als maatje. En soms als objectieve, erg voorzichtige raadgever, wanneer ze met elkaar in de clinch gingen over dingen als de plaatsing van hun werk in de ruimte. De bezoekers waren veelvuldig, het lof voor de durf en het werk van de kunstenaars ook. Wie weet worden ze ooit in een biënnale opgenomen.

### La Biennale di Venezia

12 juni - 6 november 2005 [www.labiennale.org](http://www.labiennale.org)

### 'Istanbul'

16 september - 30 oktober 2005 [www.iksv.org/bienal](http://www.iksv.org/bienal).

In het Van Abbemuseum, waar Charles Esche artistiek directeur is,

loopt tot 29 januari 2006 een selectie van kunstwerken die de afgelopen

18 jaar op de biënnales in Istanbul te zien waren. [www.vanabbe.nl](http://www.vanabbe.nl)

1 Onder de nogal pompeuze, weinig bescheiden slogan 'Genio Perpeto' scharniert de tweejaarlijkse beeldende kunstzomer van Italië onder meer in het eveneens erg bekende filmfestival (dat in 2005 aan zijn 62<sup>ste</sup> editie toe was en van 31 augustus tot 10 september plaatsvond), een festival voor hedendaagse muziek (28 september - 9 oktober, 49<sup>ste</sup> editie), een internationaal theaterfestival (15 - 25 september, 37<sup>ste</sup> editie), een dansfestival (28-29 mei en 8 juni - 2 juli, 3<sup>de</sup> editie) en een biënnale voor architectuur (september-november, 10<sup>de</sup> editie).

2 Over de 'Liverpool Biennial' lezen we bijvoorbeeld online 'Our Mission is to establish and maintain a

world class contemporary visual art event in Liverpool that celebrates and encourages excellence, risk, creativity, diversity, participation and debate through partnership, profile building, development of art infrastructure, quality, access and education'. Meer is te vinden op <http://www.biennial.com/?q=about>

3 '(...) the new management of the Fondazione, (...) has faced a dual challenge. Firstly, the need to produce an exhibition of the highest possible level, confronting this task with the seriousness and purpose that have distinguished every Biennale. (...) Secondly, consideration for how the Biennale of the new millennium can renew its role, taking on the increasingly numerous

and qualified competition, both at home and abroad, in the particularly dynamic and changeable context of recent years'. Davide Croff in 'La Biennale di Venezia Short Guide', La Biennale di Venezia, 2005, p. 10.

4 <http://www.iksv.org/bienal/english/?Page=Concept>

5 Charles Esche en Vasif Kortun in 'Istanbul', Istanbul Foundation for Culture and Arts, 2005, p. 9.

6 [http://www.culturelestudies.be/student/Cultuurbeleid/groep07\\_0ef01\\_curator.pdf](http://www.culturelestudies.be/student/Cultuurbeleid/groep07_0ef01_curator.pdf)

7 Roza Martinez in 'La Biennale di Venezia Short Guide', La Biennale di Venezia, 2005, p. 13.