

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 (...).³ 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'⁴. 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^{de} eeuw dateren, opnieuw dienst.

Venetië, dat nu zijn 110^e biënnale vierde, werd natuurlijk niet in één dag gebouwd. Het concept van de paviljoenen vindt vooraan in de 20^{ste} 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-