

BIENNALEN

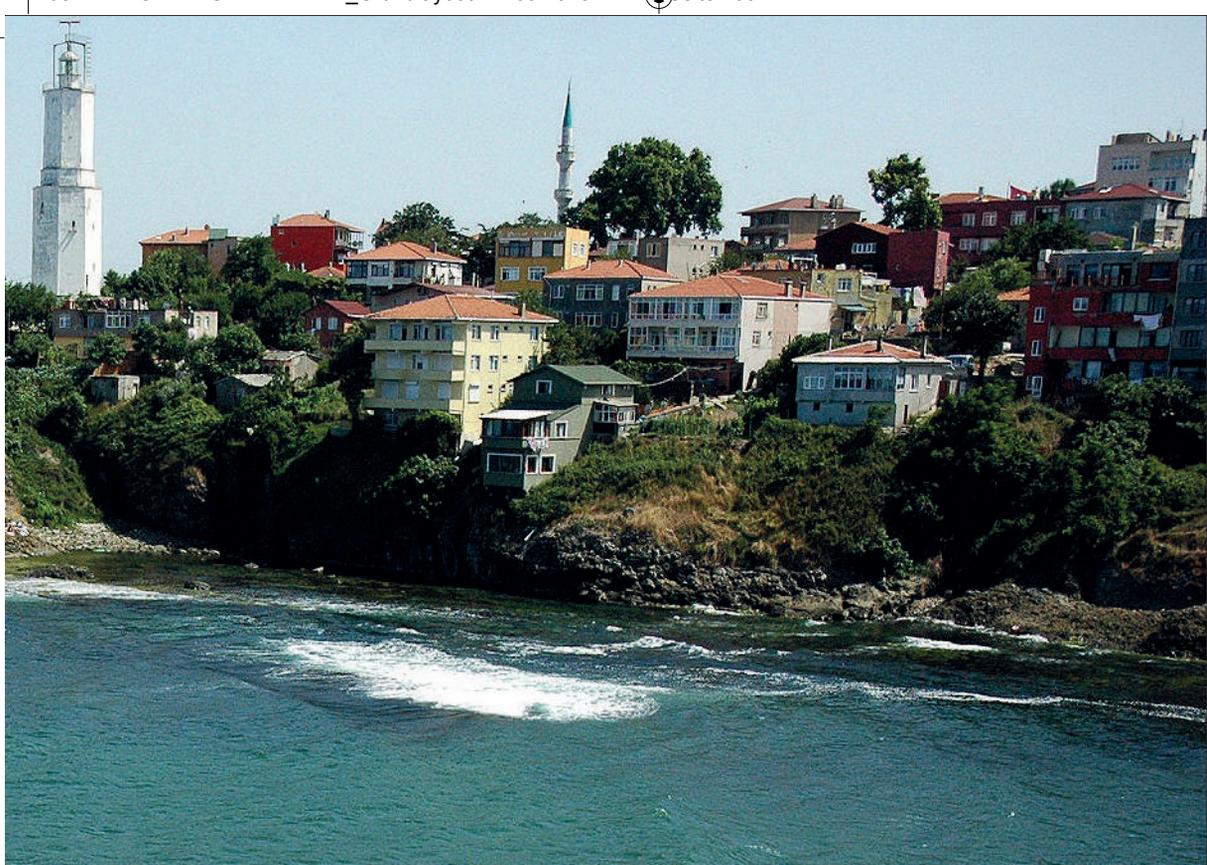
14. ISTANBUL BIENNALE

Überwältigt vom Salzwasser

VON SABINE B. VOGEL



Bulent Eczacibasi, Liam Gillick, Carolyn Christov-Bakargiev, Adrián Villar Rojas, Bige Orer, Mustafa Koc, Theaster Gates. (vlnr) Foto Zeynep Dogan



Anders als institutionelle Ausstellungen bieten Biennalen nicht nur eine große Schau, sondern schicken uns auch quer durch die Stadt. Dieses System vieler, nur provisorisch adaptierter Orte wird heuer mit der Istanbul Biennale (IB) bis zur völligen Verzettelung strapaziert. Denn die 14. IB ist eine Schnitzeljagd in 36 Räume, die vom nördlichen Bosphorus bis zu den südöstlichen Prinzeninseln reichen. Das bedeutet dreistündige Bootsfahrten, enorme Fußwege und herausfordernde Kontexte. Einige Werke sind in muffigen Kellern von Hotels untergebracht, andere in leeren Garagen, in Gärten, Geschäften, Privathäusern, Ruinen, auf Booten und am Meeresgrund, aber auch im privaten Ausstellungshaus ARTER und in Orhan Pamuks „Museum der Unschuld“. So weit die Wege, so kurios die Orte, so überwältigend sind auch die vielen Themen, die in den Werken angeschnitten werden – und das hat System. Denn Kuratorin der diesjährigen Ausgabe ist Carolyn Christov-Bakargiev (CCB), die schon 2012 die documenta als Herausforderung anlegte. In Istanbul wählt sie dafür einen elastischen Titel: „Saltwater: A Theory of Thought Forms“.

Bezugspunkt ihres Konzeptes ist das Meer, der Bosphorus. ‚Salzwasser‘ und ‚Wellen‘ sollen die Beiträge der 80 KünstlerInnen zusammenhalten. Die schönste Antwort darauf trägt Lawrence Weiner bei: „On the verge“ steht in einer Strichgraphik. Platziert ist es auf einem Leuchtturm,

der weit draußen steht, dort, wo der Bosphorus auf das Schwarze Meer trifft. Aber es wurde auch als Tattoo verteilt, wir trugen es auf unserer Haut durch die Stadt. ‚On the verge‘ balanciert auch Istanbul aufgrund der Menge syrischer Flüchtlinge und vor allem des neu entflammten PKK-Konflikts. Diese beiden Krisen sucht man allerdings vergeblich in der Biennale, weswegen die Künstlerin Pelin Tan in einem offenen Brief zusammen mit Anton Vidokle die Biennale-Künstler zu einem Moment der Solidarität mit den Kurden aufriefen – dem niemand folgte. Statt Kurden und Syrern fokussiert die Biennale immer wieder auf die Vergangenheit. In einem Interview mit Artinfo sprach CCB von einer „fast geisterhaften Ausstellung“. Die Geister seien „Geister der Geschichte, darunter der Völkermord an den Armeniern und Griechen“.

Die meisten ‚Geister‘ platziert CCB im Privatmuseum Istanbul Modern. Hier hat sie auch ihren „Kanal“ inszeniert, der ähnlich wie ihr „brain“ 2012 auf der documenta als Referenzrahmen dient. In dem „Kanal“ erklären sich auch die „Thought Forms“. Die britische Theosophin (1847-1933) Annie Besant ließ von Freunden „Denkformen“ malen. Gedanken waren für sie „Kräfte“, die man sehen kann. „Plötzliche Angst“, „die Intention des Wissens“, „hilfreiche Gedanken“ sind einige dieser „Denkformen“. Ist auch der wunderbare Beitrag der jungen türkischen Künstlerin Asli Cavusoglu eine ‚Denkform‘? Sie zeigt



LAWRENCE WEINER, On the verge, 2015, Schrift auf Leuchtturm.
Courtesy Istanbul Biennale



oben rechts u. unten: ADRIÁN VILLAR ROJAS, The Most Beautiful of All Mothers, 2015, organisches und unorganisches Material. Foto SBV





ADRIAN VILLA ROJAS während seiner Musikperformance. Foto SBV



Bootsausflug mit Performances von THEASTER GATES. Foto SBV

Aquarelle, auf denen man immer wieder kleine, rote, Kellerassel-ähnliche Tieren sieht. Die Farbe Rot wird aus eben diesen Tieren gewonnen. Dazu bedarf es allerdings eines Wissens, über das nur die Armenier verfügen – und das fast gänzlich mit dem Genozid vor hundert Jahren verloren ging. Es ist keine esoterische Vision, sondern eine subtile, weitreichende Auseinandersetzung mit der Geschichte bis heute.

Auch Deniz Güls Holzobjekte, die in einem zer-

fallenen Haus an der Decke hängen, referieren auf den Genozid. Darauf sieht man merkwürdige Zeichen – eine geheime Zeichensprache, die Armenier entwickelten, um zu ihren auf der Flucht versteckten Schätzen zurückzufinden. In Anna Boghiguians raumfüllender Installation dagegen ist Salzwasser die Referenz. Die 1946 in Kairo geborene Künstlerin stellt mitten in den zentralen Raum der ehemaligen griechischen Schule ein Segel, das gezeichnet ist vom Salz des Meeres. Rundherum sind Mengen

Bootsausflug mit Performances von THEASTER GATES. Foto SBV





SALT WATER
H₂O water
Cl⁻ Chlorine
Na⁺ Sodium
Mg²⁺ Magnesium
50% Ca²⁺ Calcium
CO₃²⁻ Carbonate
Fe²⁺ Iron
Cu²⁺ Copper
Zn²⁺ Zinc
Pb²⁺ Lead
Mn²⁺ Manganese
K⁺ Potassium
NH₄⁺ Ammonium
NO₃⁻ Nitrate
PO₄³⁻ Phosphate
SO₄²⁻ Sulfate
SiO₂ Silica
Al₂O₃ Alumina
Fe₂O₃ Iron Oxide
CaO Calcium Oxide
MgO Magnesium Oxide
SiO₂ Silica
Al₂O₃ Alumina
Fe₂O₃ Iron Oxide
CaO Calcium Oxide
MgO Magnesium Oxide





ANNA BOGHIGUIÁN, *The Salt Traders*, 2015, Mixed Media. Foto Ugur Eren. Porträt: Foto SBV

von Dingen, Zeichnungen, Bienenwaben zu einem großen, assoziativen Netz rund um 'Salz' arrangiert. Eine geniale Verstärkung des Werks durch den Ort gelingt mit Wael Shawkys Film „Cabaret Cursades“. Es ist der letzte Teil seiner Aufführung der Geschichte der Kreuzzüge, für die der ägyptische Künstler wunderbare, surreale Glas-Marionetten schuf. Präsentiert in einem verfallenen Dampfbad im alten Teil der Stadt erleben wir den Film wie eine gespenstische Reise in die Vergangenheit. Großartig sind auch die Skulpturen von Adrian Villar-Rojas in Adalar auf einer der Prinzeninseln. Nach einem anstrengenden Gang durch die Ruine jener Villa, in der Leo Trotzki Ende der 1920er Jahre vier Jahre seines Exils verbrachte, und durch den verwilderten Garten gelangt man unten ans Ufer des Marmara-Meeres. Dort stehen strahlend weiße, lebensgroße Tiere, Giraffen, ein Elefant, ein Affe, Ziegen. Wie Geister schauen sie uns an und sind von Betonstücken, Fischernetzen überwuchert. Es ist, als würden sie den Müll der Welt tragen. Sie stehen im Wasser – weiter reicht der Bezug zu CCBs ambitionierten Konzept nicht.

In solchen Werken wird einmal mehr deutlich, wie problematisch Kuratorenkonzepte tatsächlich sind: die starken Arbeiten benötigen keinen Unterbau und den schwachen hilft es nicht, nicht einmal ein überzeugender Zusammenhang entsteht. In Istanbul stolpert man durch einen wirren Parcours von Themen, Bezügen und viel zu oft viel zu mittelmäßigen Werken. Und all die vielen Räume steigern den Eindruck noch dazu: Trotz einiger herausragender Werke scheitert die 14. Istanbul Biennale an den zu lauten, kuratorischen Ambitionen.

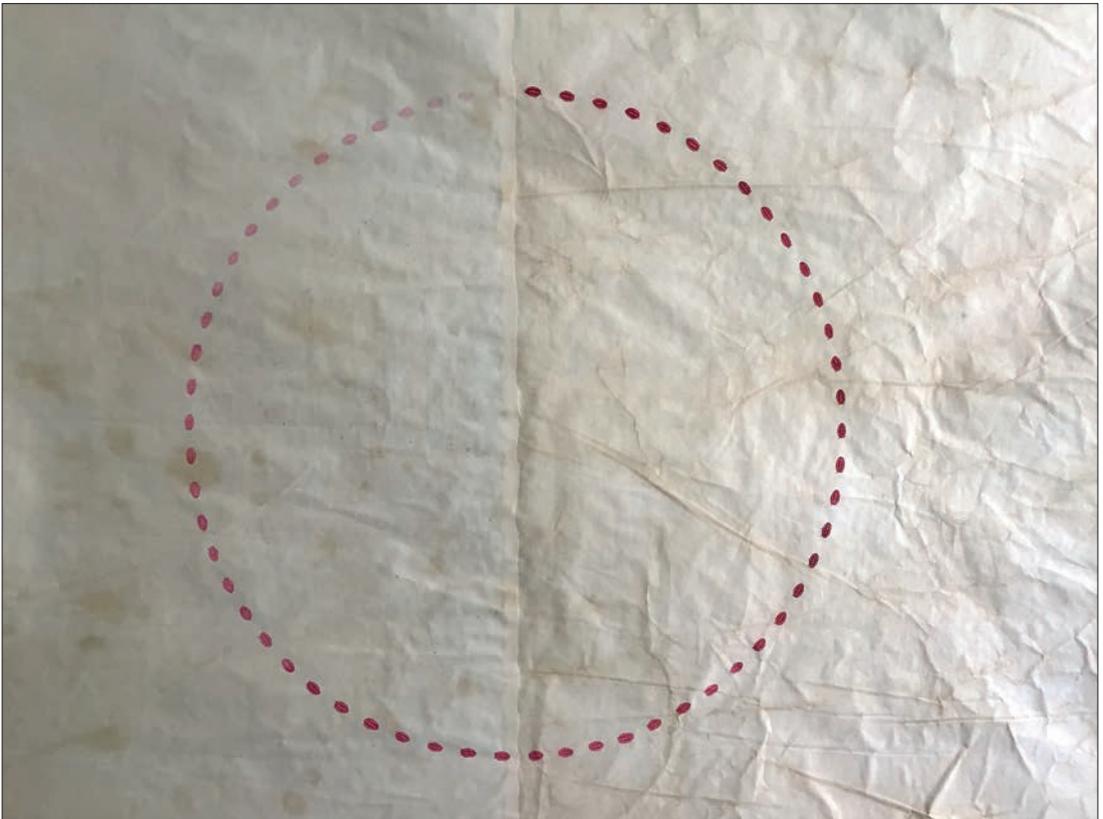


BINAR GOLDAS, Saltwater Heat, 2015, Wasserpumpe, Luftdruckmaschine, Wasser, Rohre. Foto Kuba Kracszmeli



MICHAEL RAKOWITZ, The Flesh Is Yours, T

ASLI CAVUSOGLU, Red Red, 2015, armenisches und türkisches Rot auf Papier. Foto Ugur Eren





urs, The Bones Are Ours, 2015, Gips und mixed media. Foto Ugur Eren

WAEEL SHAWKY, Cabaret Crusades, The Secrets of Carbala, 2015, HD Video, Foto Erarslan Yanmaz





14. ISTANBUL BIENNALE

Mit Leo Trotzki im Salzkanal

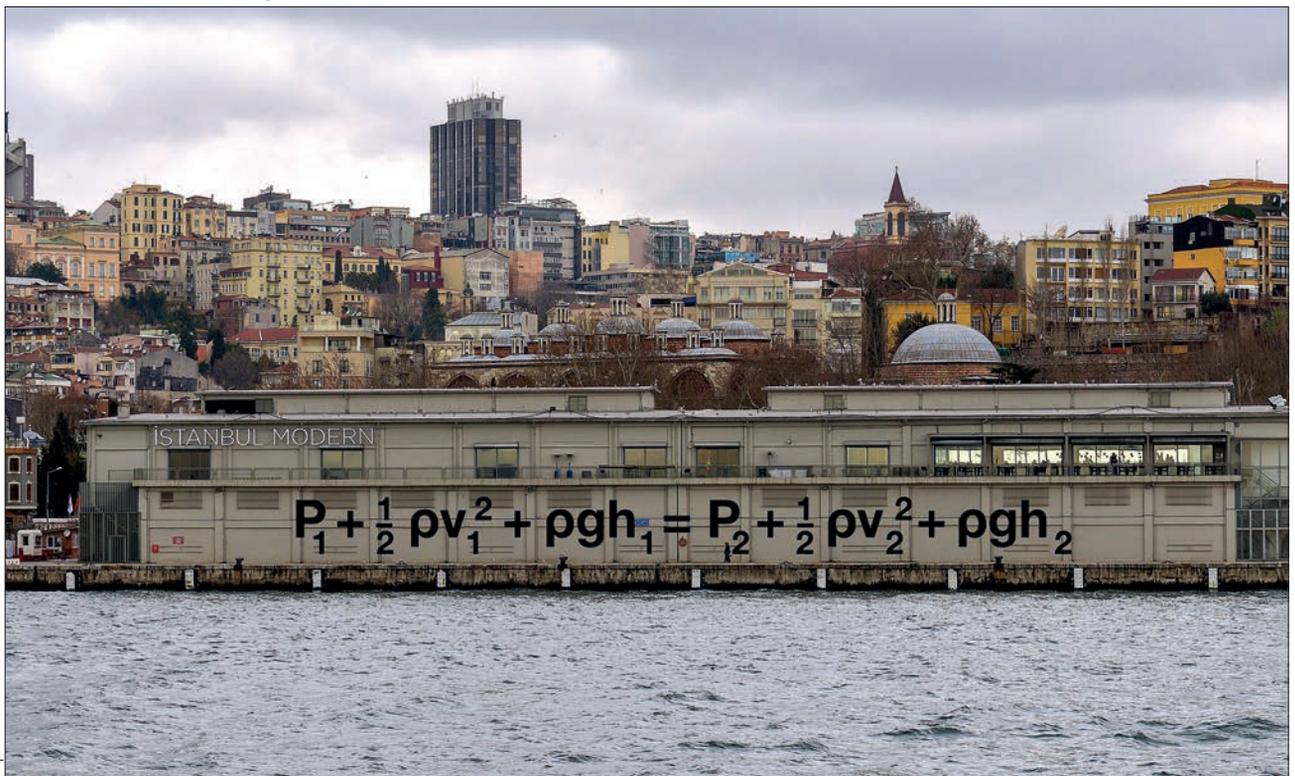
VON INGO AREND

Sthumanismus war eines der Stichworte von Bakargievs Documenta 13 2012 in Kassel. Und so wie sie mit fast jeder Schau ihren Künstlern von Francis Alÿs bis William Kentridge treu bleibt, verfolgt sie auch in Istanbul hartnäckig ihre ästhetisch-philosophischen Grundfragen. Nichts könnte ihr Interesse an der Grenzlinie zwischen Natur, Wissenschaft und Kunst besser demonstrieren als das Zentralstück ihrer Schau im Istanbul Modern, dem privaten Kunstmuseum der Familie Eczacıbaşı. Fast könnte man von einem „System Bakargiev“ sprechen,

so wie sie hier mit einer Installation namens „The Channel“ der 14. Istanbul Biennale eine visuelle Präambel voranstellt und das Grundthema vorgibt, das alle 36 Ausstellungsorte leitthematisch durchzieht. Auch in Kassel hatte sie in der Rotunde des Fridericianums Hochkulturelles neben Profanes und neben präantike Skulpturen „vor der Kunst“ gestellt.

Deswegen liegen in Istanbul in einer Glasvitrine der Erstdruck eines Buches von Charles Darwin über die Befruchtung und Kreuzung ausländischer und britischer Orchideen aus dem Jahr 1862 neben

LIAM GILLIC, Hydronamica Applied / Bernoulli equation painting on the wall. Außenwandbeschriftung am Kunstmuseum Istanbul Modern. 2015. Foto: Sahir Ugur Eren





ANNIE BESANT und CHARLES WEBSTER LEADBEATER, Thought forms. 1905-2015. Wasserfarbe auf Papier. 30 Elemente. Collection Lea Porsager. Foto: Sahir Ugur Eren

Vasen des belgischen Art-Nouveau-Artisten Émile Gallé und Architekturzeichnungen des italienischen Bauingenieurs Raimondo Tommaso d' Aronco, der Ende des 19. Jahrhunderts zum Chefarchitekten von Sultan Abdülhamit II. avancierte. Deswegen finden die Besucher ein Buch des deutsch-österreichischen Naturforschers Karl von Frisch über den Tanz der Bienen, ein Schwarzweiß-Video des amerikanischen Naturforschers William Irvine über das Phänomen von Knotenbildungen in Flüssigkeiten oder die Zeichnungen des Naturforschers Santiago Ramón y Cajal, der Künstler sein wollte, aber Neuronen und Synapsen entdeckte. Deswegen sehen sie die Bilder des brasilianischen Umweltaktivisten und Malers Frans Krajcberg.

Vor allem finden sich hier aber die Zeichnungen der britischen Sozialistin, Feministin und Theosophin Annie Besant (1847-1933). Dem 1901 erschienen Buch „Thought-Forms“ der Wissenschaftlerin, die

Hinduismus und Arierium erneuern wollte, hat Bakargiev den Titel ihrer Schau entlehnt. In 30 farbigen Zeichnungen lässt sich Besants Versuch nachvollziehen, den unsichtbaren „Denkformen“ – Bildern des Unbewussten, Unsichtbaren, Geahnten – einen ästhetischen Ausdruck zu verleihen. Und wird am Ende Bakargiev darin Recht geben, Besant als eine Vorläuferin der malerischen Abstraktion einzustufen.

„The Channel“ nimmt das Motiv des Bosphorus als realem Kanal und Transportweg auf. Er spielt aber auch auf den Salzkanal in der Zellmembran an, der für den Energiehaushalt der Zelle lebenswichtig ist. Hier steht „Salzwasser“ für eine Grundbedingung des Lebens. Er verlinkt also Topologisches, Biologisches und Philosophisches. Die Natur ist schön, so lautet eine der Botschaften des im „Channel“ ausgebreiteten Parcours. Die Methoden der Wissenschaft sind auch ästhetisch, lautet die andere. Die Grenzen zwischen diesen Bildformen sind durch-

MARWAN RECHMAOUI, Säulen-Serie, 2015. 14 Säulen aus Metall, Beton, Mixed Media. Foto: Sahir Ugur Eren





SONIA BALASSANIAN, Heads in Tufa-Stein. 12 Elemente. 16. Februar 2015. Foto: Sahir Ugur Eren



CILDO MEIRELES, Project hole to throw dishonest politicians, Öl auf Leinwand, 2011. Foto: Sahir Ugur Eren

lässig geworden – zumal in digitalen Zeiten.

Bakargievs Interesse an den Grenzgängern zwischen Wissenschaft, Parawissenschaft und Kunst birgt die Gefahr der Ästhetisierung des „bloß“ wissenschaftlich Gemeinten. Konfrontiert aber immer auch mit der Frage, wo die Kunst anfängt und wo sie aufhört. Letztgültig entschieden ist mit Bakargievs Biennale nicht, ob wir uns von einem historisch gewordenen Begriff der Kunst verabschieden müssen. Aber eine Biennale ist definitiv der richtige Ort, sie zu stellen und den Diskurs zu eröffnen. Und zumindest versuchsweise erweitert Bakargiev mit ihrer Liebe zu den ästhetischen Überlappungszonen das „Territorium Artis“.

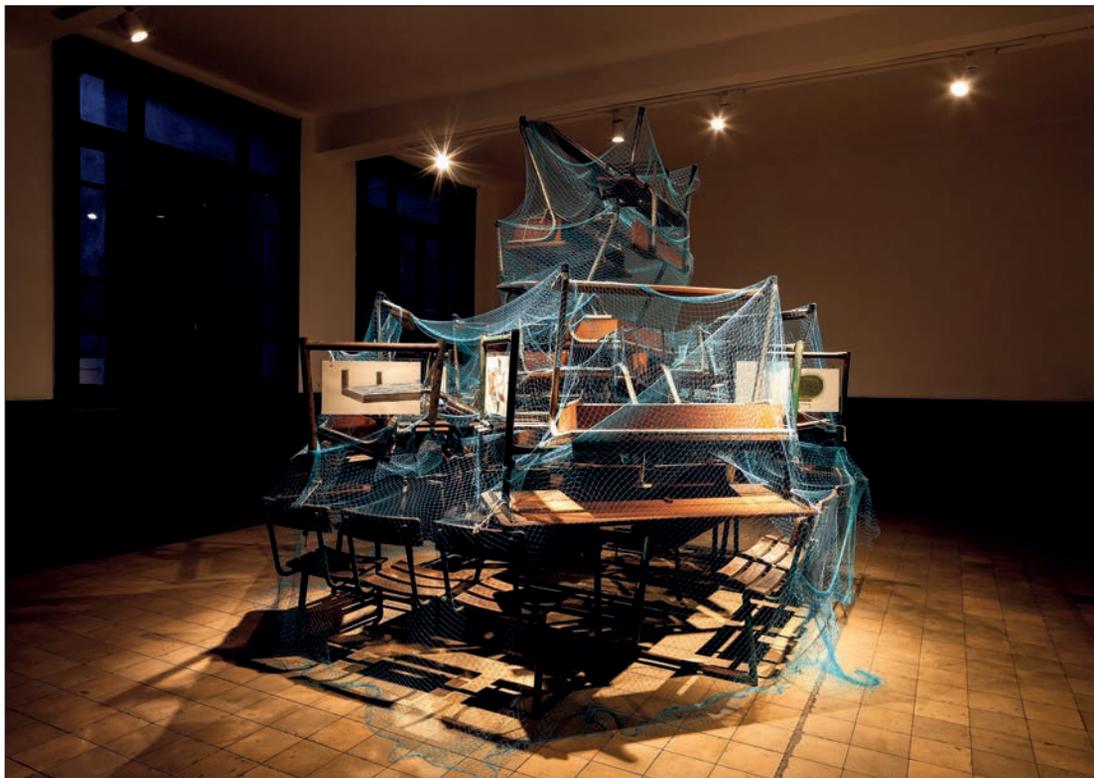
Eindrucksvoll konterkariert der Parcours im Istanbul Modern aber auch den manchmal esoterischen Unterton von Bakargievs kuratorischem Ansatz. Denn hier finden sich auch alle Arbeiten, die die Schau zu einer eminent politischen Biennale machen. Gleich zu Beginn stehen die geborstenen Säulen des libanesischen Künstlers Marwan Rechmaoui-Symbole für die Zerstörungen des Krieges und die prekäre Balance der Überlebenden. Es folgt das Video „Imagination - III“ Darin hat das türkische Künstlerkollektiv Artıkışler Kolektifi Arbeiteraufstände in Ankara 2010 dokumentiert- drei Jahre vor den Kämpfen um den Gezi-Park in Istanbul. Wenige Meter weiter empfiehlt der brasilianische Künstler

Cildo Mereiles in Ölbild „Project Hole to throw dishonest Politicians“ die ultimative Lösung der Probleme der Postdemokratie. Vor dem Präsidentenpalast in Brasilia sieht man ein kleines Loch, durch das man die unfähigen Politiker direkt in das magmatisch glühende Erdinnere entsorgen kann.

Und die Skulpturen der iranisch-amerikanischen Künstlerin Sonia Balassanian sind eines der vielen Beispiele dafür, wie Bakargiev im Jahr der 100. Wiederkehr des Völkermords an den Armeniern dieses Tabuthema in der Türkei aufnimmt. Aus dem charakteristischen Tufa-Stein aus der Region der verlassen armenischen Hauptstadt Ani hat sie Köpfe geformt, die an die deportierten armenischen Intellektuellen erinnern, die im April 1915 auf Geheiß der jungtürkischen Regierung deportiert und später im Südosten des Landes ermordet wurden. Fast alle Beispiele „politischer Kunst“ die Bakargiev in Istanbul präsentiert, zeichnen sich durch ihr ausgeprägtes Formbewusstsein aus. Nicht zuletzt sie verschaffen der 14. Istanbul-Biennale immer wieder Momente magisch zu nennender Schönheit.

14. Istanbul Biennale 2015

5. September - 1. November 2015. Eintritt frei
www.14b.iksv.org



RUPALI PATIL, *One Has Vision and and Rest Has Belief*, 2015. Schultische und -stühle, Fischernetz, Zeichnungen. Courtesy Istanbul Biennale



SUSAN PHILIPS, *Elettra*, 2015, Multi-Channel Sound Installation und Fotografien. Courtesy Istanbul Biennale

Kampffeld Kunstmesse

Konflikte zwischen Biennalen und Kunstmessen

SABINE B. VOGEL SPRACH MIT
SANDY ANGUS, CO-GRÜNDER DER AI

In diesem Jahr fand die 2012 gegründete Kunstmesse Art International überraschend nur drei Tage lang statt. Schon zur ersten Edition mit damals 62 Galerien musste die Messe mit Problemen kämpfen. Eigentlich sollte der Name „Art International Istanbul“ heißen. Aber die bereits 2006 gegründete, weitaus regionalere und größere Kunstmesse „Contemporary Istanbul“ kämpfte mit allen Mitteln gegen die neue Konkurrenz. Aufgrund einer Klage gegen den Namen mussten sämtliche Drucksorten eine Woche vor Eröffnung eingestampft und der Städtenamen entfernt werden. Auch letztes Jahr trat die Messe als 'Art International' (AI) auf. Ist die Laufzeitkürzung dieses Jahr auch eine Folge der ewigen Streitigkeiten? Messe-Co-Gründer Sandy Angus erklärt die Hintergründe.

SANDY ANGUS: Die künstlerische Leiterin der Biennale, Carolyn Chistov-Bakargiev (CCB), wollte verhindern, dass die Art International zur gleichen Zeit wie die



Messegründer Sandy Angus und Messedirektorin Dyala Nussebeh. Courtesy Art International Istanbul

Biennale eröffnet. Ich sehe aber keinerlei Konflikt zwischen den beiden Veranstaltungen - die ergänzen sich!

SABINE B. VOGEL: Hat CCB das direkt ausgesprochen oder haben Sie mit der Biennale-Organisation IKSV (Istanbul Foundation for Culture and Arts) gesprochen?

Wir haben nie mit CCB verhandelt, aber mir schien, es ging von der Kuratorin aus. Es ist doch unaufrichtig, zu behaupten, die Messe sei kommerziell und die Biennale überhaupt nicht! Beides ist doch eng verbunden: Biennale benötigen die Galerien zur Finanzierung vieler Beiträge.

Das kann ich nur bestätigen. Während der Eröffnungstour erklärte uns eine Mitarbeiterin der Galerie Sonnabend, dass die Produktionskosten von Adrian Villar Rojas Skulpturen – rund eine Millionen Dollar – komplett von mehreren Galerien finanziert wurden.



RADA BOUKOVA, Low Resolution, 2009, Holz, Farbe, Wassermelonen. Galerie Sariev Contemporary (Bulgarien). Foto SBV



FAKIR GÖKCEBAG, Hula Pop, 2015, Hula-Hopp-Reifen. GALERIST (Türkei). Foto SBV

Auf die Frage, ob die Skulpturen anschließend verkauft werden, antwortete sie: „That’s the plan“ – also eine klare Verflechtung von Kunstmarkt und Biennale. Der Beitrag von Nikita Kadan ist durch die Londoner Galerie Waterside Contemporary finanziert worden...

... ja, es gibt einige Werke in der Biennale, die verkauft werden ...

... darunter auch William Kentridges Installation in Adalar auf den Prinzeninseln, *Sentimental Machine*“ ist bereits für das neue Koc-Museum gekauft. Was verlangte denn die Biennale, sollte die Kunstmesse komplett verschoben werden?

Ja, wir sollten die Messe mindestens eine Woche später terminieren und haben uns schließlich darauf geeinigt, nicht am Donnerstag, sondern erst am Freitag nach den drei Tagen Biennale-Eröffnungen zu beginnen.

Letztes Jahr wurden 21.000 Eintrittskarten für die 2. Art International verkauft – ist da ein Tag weniger nicht ein finanzielles Problem für die Messe oder trifft es eher die Galerien?

Wenn die Galerien gut verkaufen, ist es ihnen egal. Wenn es nicht gut läuft, werden sie wahrscheinlich mit der verkürzten Laufzeit argumentieren. Aber es gab keine andere Lösung, eine Verlängerung auf den Wochenanfang war keine Option. Im ersten Jahr gingen wir mit der Biennale den Kompromiss ein, am Wochenanfang zu beginnen – niemand kam, wir hatten rund 6000 Besucher. Letztes Jahr lief es dann sehr gut.

Waren die Verkäufe nicht gegenüber jenen im Vorjahr weit geringer?

Ja, aber eher, weil die Galerien teilweise Werke zeigten, die keinen Anklang fanden. Dieses Jahr bieten wir den Galerien eine Beratung an, um den Geschmack der Region besser zu treffen.

Hängen die rückläufigen Verkäufe auch damit zusammen, dass im letzten Jahr das internationale Biennale-Publikum fehlte?

Wir haben letztes Jahr sehr viele Menschen eingeladen – aber es wurde eben weniger gekauft. Ich glaube nicht, dass die Messe die Biennale unbedingt braucht. Als wir begannen, überlegten wir kurz, in jedem zweiten

Jahr die Messe irgendwo anders in der Region abzuhalten, aber das werden wir nicht umsetzen.

Wie wollen Sie denn in Zukunft mit dem Biennale-Konflikt umgehen?

Wir werden miteinander sprechen. Ich sehe diese Haltung als Fehler, die Besucher beider Veranstaltungen freuen sich über das erweiterte Angebot, das verdoppelt den Anreiz.

Dieses Jahr ist die Messe gewachsen, es nehmen 87 Galerien teil - soll die Art International noch größer werden?

Wir haben einen weiteren Raum hinzugenommen und dafür den Eingang verlegt. Aber wir müssen noch weiter expandieren, um einen Gewinn aus der Messe zu erzielen. Bisher investieren wir vor allem in die Messe. 120 Galerien wären eine gute Zahl, dafür müssen wir dann aber temporäre Strukturen aufbauen.

Zur ersten Ausgabe 2013 wurden Sie von dem Inhaber der Kunstmesse „Contemporary Istanbul“ verklagt und durften den ursprünglich geplanten Namen „Art International Istanbul“ nicht führen. Ist das Verfahren unterdessen beendet?

Ja, wir haben gewonnen – damit habe ich immer gerechnet. Jetzt können wir diesen Namen führen ...

... aber auf allen Plakaten und Drucksorten steht nicht „AII“, sondern noch immer „AI“?

Ich sehe die beiden Buchstaben als ‘Art Istanbul’.

Die Messe in Istanbul legte 2012 einen überraschend erfolgreichen Start hin. Wie ist Ihre neugegründete Messe Art Central in Hong Kong gelaufen?

Es war ein enormer Erfolg, damit hatten wir gar nicht gerechnet. Sehr viele Sammler kamen, ein Werk wurde sogar für 4 Millionen Euro verkauft. Jetzt überlegen wir, ob wir vielleicht eine Art Central in Singapur starten ... aber das ist noch nicht entschieden, vielleicht 2017 – wenn sich genügend Galerien dafür interessieren.

Die AI schloss nach drei Tagen mit einem Besucherplus von 11 Prozent, insgesamt kamen 32.383 Besucher und einem Galerien-Umsatz über 30.2 Millionen Dollar.



ICHWAN NOOR, *The Beetle Sphere*, 2013, Aluminium. Original-VW-Teile. Galerie Dirimart (Türkei). Foto SEB



GIRJESH KUMAR SINGH, *The Stained Robe*, 2015, Ziegelstaub auf Wandstücken. Galerie Rukshaan Art (Indien)