TECHNICAL TRANSACTIONS | CZASOPISMO TECHNICZNE
ARCHITECTURE | ARCHITEKTURA
3-A/2014

EWA GOŁOGÓRSKA-KUCIA*

13th ISTANBUL BIENNIAL

13. BIENNALE SZTUKI W STAMBULE

Abstract

This article describes an international exhibition of contemporary art which took place in Istanbul, Turkey from September 14 till October 20, 2013. It also presents the extraordinary circumstances of this event.

Keywords: Istanbul, biennial, protest, Gezi Park, public space

Streszczenie

W artykule omówiono międzynarodową wystawę sztuki współczesnej, która odbyła się w Stambule, w dniach od 14 września do 20 października 2013 roku i przedstawiono okoliczności jej towarzyszące.

Słowa kluczowe: Stambuł, biennale, protest, park Gezi, przestrzeń publiczna

* Prof. Art. Ewa Gołogórska-Kucia, Division of Freehand Drawing, Painting and Sculpture, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

The 13th Istanbul Biennial entitled "Mom, am I barbarian?" was formally opened on September 14, 2013. This exhibition was held in five spaces: Antrepo no. 3, Arter, Salt, Galata Greek Primary School and 5533. In fact, all the original plans went adrift.

On January 8, 2013, the Biennial Curator Ms. Fulya Erdemci announced the title and the concept of this exposition. Its title was borrowed from a book by the Turkish poetess Lâle Müldür: "Mom, am I barbarian?". The main assumption of the 13th Istanbul Biennial was to treat the notion of public space as a political forum which gives the possibility of creating models for contemporary forms of democracy through actions of modern art as a stimulating factor; to define such notions as the freedom of expression, public and communal space, relations between urban transformation, art and politics through art. These premises were the key for inviting certain artists[1]. The essence of their ruminations would include questions about the contemporary forms of democracy as well as the concepts of civilization and barbarism, the reintroduction of the notion of "barbarism" understood as "otherness/strangeness" and the public domain acting as a "battlefield" for conflict and consensus. The 13th Biennial also included the programme "Public Alchemy" with seminars, discussion panels, conferences and workshops organized between February and November 2013. This programme was an open platform for meetings of artists, architects, planners, theoreticians, activists, poets and musicians. Owing to its outstanding expressive graphic setting, the biennial, its exhibitions, meetings, artists and audiences marked their presence in the city. The visual identification and designs of the accompanying publications were prepared at by LAVA Design, Amsterdam. Fulya Erdemci – the curator and a writer working in Amsterdam and in Istanbul – was one of the first directors of the Istanbul Biennials in the years 1994–2000 as well as the curator of the "Istanbul" department at the 25th Sao Paulo Biennial and the Turkish Pavilion at the 54th Art Biennial in Venice. Since 2008, she has been the director of the Foundation for Art and Public Domain /SKOR/ in Amsterdam.

More than one hundred biennials are organized around the world. For most of them, appropriate assemblies, boards or advisory – frequently international – bodies select the curator who proposes the slogan/idea of a given event and invites (personally or through various galleries) artists and projects referring to the conceptual assumptions of a given exhibition. Showing tendencies in contemporary art, biennials are usually of international character. The objective of such expositions is to create a meeting place for artists and spectators within diverse cultures. Perhaps Istanbul – a city located on the border of two continents: Europe and Asia, with a population of more than fifteen million, experiencing an economic boom – is an ideal place for such encounters. According to the "Forbes" worldwide list, it comes fifth as far as the number of millionaires is concerned. The Turkish KOÇ Holding is one out of two hundred biggest companies in the world[2]. The Istanbul Biennial, regarded as one of the most important events of this kind besides those in Sydney, Sao Paulo and Venice, has been organized since 1987 by the Istanbul Foundation for Culture and Arts /Istanbul Kültür Sanat Vakfi – IKSV/. The 1st International Istanbul Contemporary Art Exhibitions took place in 1987. Two years later, the name was changed into "Istanbul Biennial". The artists who participated in these expositions include: Michelangelo Pistoletto, Arnulf Rainer, Francois Morellet, Richard Long, Sol Lewitt, Joseph Beuys, Marina Abramovic, Anish Kapoor, Ilya Kabakov and Nam June Paik[3]. Since 2007, KOÇ Holding has been the official sponsor of Istanbul Biennials.

Could contemporary art, a great enterprise such as an international biennial, come into existence without sponsoring? Here is a certain absurdity of our times: art sponsors often gain profit from urban modernization or transformation – actions which may be harmful to some communities. This can be exemplified by one of biennial presentations realized in the form of a video clip by the Turkish artist Halil Atindere (born in 1971) entitled "Wonderland": a group of Roma boys performs a hip hop song

[1] B. Örer, *Foreword*, [in:] *13th Istanbul Biennial Guide*, p. 16-21.
[2] http://www.rp.pl/artykul/1012249.html
[3] O. Erden, *The Biennial History of Istanbul*, ice Magazine/4, City&Culture, Istanbul 2011.

which expresses anger caused by the demolition of their district. The film aroused the audience and the media's interest. What do artists do: do they act as the conscience of the street; do they plan, design, realize utopias and dreams; do they suggest changes – changes of what and what for? At the same time, they use capital because, as we already know, the biennial is sponsored by Turkey's most powerful concern KOÇ. In this country, only private capital invests in art and culture facilitating its development and multiplying its resources thanks to governmental measures among other things. The government's plans of changing such spaces as Gezi Park can provoke social movements which frequently assume mass character and have dangerous consequences. At the end of May, riots began – they were caused by some environmentalists' protest against municipal plans concerning the development of the park grounds. After a police intervention, the initially peaceful events turned into very serious mass protests which involved some artists, too. However, as one of important Turkish artist Ahmet Ögüt[4] wrote in his manifesto, "(...)artists did not come there are artists but as citizens (...)" Drawing people's attention to the fact that the organizers of the Biennial decided to resign from public spaces in order not to compete with the evolving effect of Gezi Park Protest, he wonders if it was the best thing to do. He thinks that they should have done something much more radical bringing a challenge into the increasingly complicated political situation. He says, "Another world is possible" and suggests "an anonymous biennial" where artists "will respond with their works or other creations anonymously in an anonymous place. Locations will not be announced, the list of artists will not be realized, exposition venues will not be used, there will be no maps or guidebooks but all the IKSV resources and benefits will be applied effectively. If what is produced, done and practised is powerful enough to change a public space, it will be one of the possible ways with an impact. If not, it will be still here but will never be noticed"[5].

In the springtime, Istanbul's reality surpassed the original ideas and brought the artists into safe gallery spaces again. In May, reacting to the intensity of public protests, the curator's team withdrew from the elementary assumption of the programme prepared for two years and resigned from entering the public space with art. The artistic events were to be realized in such places as Gezi Park, Taksim Square, Tarlabasi Boulevard, Karaköy and Sulukule. The organizers explained their decision with the necessity to obtain appropriate official permits for activities in the urban space which – in their opinion – would be unfair when the city acted brutally against citizenly protests. Let us quote the curator's comment with reference to this situation: "(...) believe that, withdrawing from public urban spaces, we mark our PRESENCE THROUGH OUR ABSENCE (...)"[6] Instead of actions in open-access public space, free admission to all the expositions was offered.

Between September 14 and October 20, 2013, the 13th Istanbul Biennial was visited by 337,429 people.

The main part of its expositions was located in the huge Antrepo no. 3 storehouse on the Bosphorus waterfront. It acted as a traditional venue of biennial exhibitions for the last time. The waterfront storehouses were sold to developers so a hotel with a beautiful view of the Straits of Bosphorus will be probably built here. Before a visitor enters the object, he has to face *bangbangbang* (2013) – an installation by the Turkish artist Ayşe Erkmen: a gigantic green ball attached to an enormous jib and wrecking the wall. It attracts attention with its motion and sound but also symbolizes the fate of this site. What is the visitor's first impression after entering the exhibition? He did not have enough time to read the accompanying texts, theoretical analyses or depictions but a given work – regardless of an artist's intention and message – lives

---

[4] Born in 1981, a conceptual artist living and working in Amsterdam. He works in such domains as broadly understood video art, photography, installations, drawing and printed media. He represented Turkey at the 53rd Biennial in Venice.

[5] A. Ögüt, Another World Is Possible – What about an Anonymous Istanbul Biennial?

[6] F. Erdemci, *Curator's Text*, [in:] *13th Istanbul Biennial Guide*, p. 27.

its own life somewhere between the exposition and the spectator's reaction even though not everyone notices the author's ideas. The visitor begins examining and penetrating the essence of this presentation. He must use the catalogue, he must read the text about the concept of this exhibition carefully and analyze it, he should not pass over the artists' curricula vitae because they include some references to their creations. Being well-prepared, one can start experiencing the presented works not forgetting about their detailed descriptions. Such exhibitions require the spectator's total involvement because a general view means different comprehension, different ideology. As the exhibition changed its venue, a lot of presentations were mainly based on the text. Being forced to transform their ideas planned for an urban space, the artists could present them in the form of a design only. Noting, proposing, designing, imagining, choosing absurdities, emphasizing situations, associating – artist do all these things to make a spectator understand their message, perceive their work appropriately. However, he often needs a context, a preamble, an introduction. Do artists want to create a new reality or do they show what is out there? The development and accessibility of the media change our way of perceiving the world. Is it good or bad? New media spring up, the scope of visual arts is getting wider and wider: video screenings, creation within motion picture, interactive shows. "These days, art is a new type of a tool which serves to change consciousness and evoke new kinds of sensitivity. There are many more means of practicing art, too"[7].

Eighty-eight artists and artistic groups from Europe, the Middle East, Latin America, North Africa and Asia participated in the biennial. Poland was represented by the Academy of Motion[8], Agnieszka Polska[9] and Zbigniew Libera[10].

The biennial presented three films released by the Academy of Motion: *Europe* (1976) – words from Anatol Stern's futuristic epic poem of 1929 written on banners carried by actors who rush onto busy streets with the sound of car horns; *Stumble I* and *Stumble II* (1977) – a passive street audience is forced to react by a series of incidental stumbles. Agnieszka Polska showed two films: *Sensitizing to Colours* (2009) dedicated to one of the creators of the Polish vanguard Włodzimierz Borowski, and *Hair* (2012) – the story of Polish hippies. Zbigniew Libera was represented by the following large-format photographical works: *The First Day of Freedom*, *A History Lesson* and *African Stories*.

Many works unambiguously illustrated the biennial premises. A huge banner *Protest Drives History* (2008) brought from London by the English art team Free said that collective social actions could change the world. The German conceptual artist Christoph Schäfer's ruminations on the reality and potential of urban transformations in Istanbul were presented in the form of drawn sketches concerning historical and current situations in the city. Another example was the Spanish artist Maider López's video projects which revealed situations resulting from people's constant and unavoidable motion: *Traffic Jam* (2005) – transferring an everyday urban situation, an endless traffic jam, into a beautiful natural landscape, and *Making Ways* (2013) – the record of pedestrian movement at one of the busiest intersections in Istanbul showing a diagram of human behaviours. The Mexican artist Jorge Mèndez Blake built a gigantic brick wall called *The Castle* (2007) whose rhythm was distorted in the middle part by the insertion of a tiny book: Franz Kafka's *The Castle*. It was a warning that even a small intervention could threaten powerful monuments. Did anything bringing a little optimism appear? Perhaps realizations by the Scottish artist Nathan Coley: *We Must Cultivate Our Garden* (2006) and *Gathering of Strangers* (2007) – neon, colourful messages. Or an installation by the Brazilian artist Carlos Eduardo Felix de Costa (Cadu): *Seasons* (2012–

---

[7] S. Sontag, *Jedna kultura i nowa wrażliwość*, [in:] *Przeciw interpretacji i inne eseje*, Karakter, Krakow 2012.

[8] Creative group on the verge of several disciplines – theatre, film, performance – active since the 1970s. Theatre of behaviours and visual narrations. Several hundred artistic actions presented in Europe, Asia and both Americas. Activities within alternative theatre on stage and in public space [1].

[9] Born in 1985; a representative of the young generation of Polish artists; she creates videos, animations and photographs [9].

[10] Creator of videos, photographs, installations and artistic objects; performer [9].

2013) where he showed his idea of building green architecture in the mountains near Rio de Janeiro. Some realizations were presented at Galata Greek Primary School. It is an interesting 19th century neoclassicist building meant for Greek children. It was closed down in 1998 and then reopened as a nursing school in 2001; it functioned till 2007 only. In 2012, it was opened for the public for the duration of the 1st Istanbul Design Biennial and then rendered available as exposition interiors for the 13th Istanbul Biennial. Among other works, one can find three large-format photographs by the Chinese artist Wang Qingsong: *Follow Me* (2003), *Follow Him* (2010) and *Follow You* (2013) being an exaggerated, terrifying yet humorous image of educational systems, or some creations by the Turkish artist Şener Özmen who plays with symbols at various levels as the protagonist of his own works: *Untitled* (2005) – three self-portraits where the artist talks to himself through a megaphone, and *Optical Propaganda* (2012) – a three-part installation whose main element is a square woolen piece of cloth called *Arafat scarf*[11].

The exhibition appeared as an enormous COLLECTION of various manners of documenting the creative process. There were drawings, sketches and photographs showing or rather recording processes or perhaps the results of actions in a public space, such as the progressing gentrification of places around the world, photographical collages, other kinds of collages, specially orchestrated photographs, graphic works, films, videos, descriptive documentation, spatial layouts, performances and texts, texts, texts. In diverse recording techniques, there were different answers to the same question; there were intergenre activities, sometimes a message was transmitted trough sound but probably the printed word and video-reports prevailed. From time to time, I had an impression that the world I lived in was one big, tragic rubbish dump which proved quite valid because certain works pictured it in a literal manner. At Antrepo no. 3, we could see a large-format screening of the film "The Century" by the Brazilian artists: the VJ and performer Cinthia Marcelle and the director Tiago Mata Machado. The first frames show a black screen with the sound of footsteps. After a bump, the picture brightens up to present sequences of various object which appear from the right: little boxes, oil barrels, sticks, metal bars – all this happens with the accompaniment of cacophonic rumble. The previously deserted street becomes the background full of objects, dust and smoke. Just like in a mirror reflection, the same things begin to appear from the other side which is interpreted as a reference to the "left wing"/"right wing" division. Without suggesting any solution to this loop, the work suggests a need to break the current deadlock of democracy[12]. A few hours later, I saw another rubbish dump – this time in one of the grandest modern galleries holding biennial exhibitions: Salt Beyoglu in Istanbul's best-known main commercial street Istiklal. It was a big installation by the Argentinian artist Diego Bianchi entitled *Market of Die* (2013) – a surrealistic dump made of everything that can be found around us; the stage of absurdity, a kind of "marketplace" where one can buy and sell everything.

Istiklal is the street which all the demonstrations take. People gather in the vicinity of the Tunnel underground station and march up the street as far as Taksim Square which is quite close to Gezi Park. Such events take place almost every weekend being protected by the well-organized police. Most of them are peaceful gatherings but this spring things took a different course. On the opening Saturday, I walk out of the gallery. In the busy street, I encounter situational reality: the policemen in gasmasks are waiting, the press photographers are waiting with their cameras, the tourists and the inhabitants are all waiting in this public space. The street is waiting for actions and reactions. I can smell gas (they say that there were some riots yesterday) – one step forward or backward and the situation changes, develops, pulses, the onlookers are walking to and fro. The policemen are eating ice-cream and chatting beside their cars; the journalists are checking their cameras; we, the citizens of this space, do not really know what will happen afterwards. Fortunately, the day is safe.

Exhibitions and actions were to take place in the public space, to create matrices and patterns of citizenly behaviours but reality surpassed the curator's theories. The exposition was to show how we can

---

[11] *13th Istanbul Biennial Guide*, p. 226-229.

[12] *Ibidem*, p. 80-83.

act and proceed, destroy or build, to draw our attention to phenomena appearing in public spaces, to instruct us how to motivate and inspire such activities and interferences, how to attempt to state whether there is a need and a possibility of finding suitable methods of approaching the existing problems. The institution of art would like to change worlds and propose solutions but the worlds change themselves, artists and citizens' attitudes meet each other – and what becomes of this? Are theories not a fake of conduct patterns in a world which is unpredictable anyway, whereas most ideas and realizations are mere reproductions of reality? What about the notional world? This spring, the streets of Istanbul and their reality verified artistic theories. Authentic events surpassed the curator's expectations and made us aware of the reality we stayed in. What are theory and art supposed to be in the real world, what role should they play? Is it still expected to be a directed show? The exhibition itself was not particularly interesting but its circumstances certainly were. Becoming their resultant, it assumed different meanings. The reality happening outshone theories so we could wonder if they were lost in such a confrontation. What is this reality like? Artists must be able to present their views, ideas, designs and implementations but ideas, theories and realities do not always appear as planned, and some unpredicted situations may come up – sometimes they become the germ of very important transformations. Among other things, I mean the formula of such exhibitions as this year's biennial and the events which caused some necessary changes at the last second.

The 13th Istanbul Biennial looked like that. After such unusual experiences, we look forward to participating in the next edition.

---

14 września 2013 roku nastąpiło oficjalne otwarcie 13th Istanbul Biennial: Mom, am I barbarian? Wystawa odbyła się w pięciu przestrzeniach wystawowych: Antrepo no. 3, Arter, Salt, Galata Greek Primary School i 5533. Tak się stało, a miało być inaczej.

Kurator Biennale pani Fulya Erdemci dnia 8 stycznia 2013 roku ogłosiła tytuł i koncepcję wystawy. Tytuł został zapożyczony z książki tureckiej poetki Lâle Müldür o tym samym tytule – *Mom, am I barbarian?*/*Mamo, czy jestem barbarzyńcą?*. Głównym założeniem 13. Biennale było przyjęcie pojęcia przestrzeni publicznej jako politycznego forum, które poprzez działania współczesnej sztuki jako czynnika stymulującego, daje możliwość tworzenia wzorców współczesnych form demokracji. Celem było określenie przez sztukę definicji takich pojęć, jak wolność ekspresji, publiczna i komunalna przestrzeń, relacje pomiędzy transformacją miejską a sztuką i polityką. Założenia te były kluczem do zaproszenia określonych artystów[1]. Istotą rozważań miały być pytania o współczesne formy demokracji, koncepcje cywilizacji i barbarzyństwa. Ponowne wprowadzenie pojęcia „barbarzyństwo" w rozumieniu „inny/obcy" i rozważania, czy publiczna domena może być „polem bitwy" dla konfliktu i konsensusu? 13. Biennale towarzyszył również program: „Public Alchemy" obejmujący seminaria, panele dyskusyjne, konferencje i warsztaty odbywające się w okresie od lutego do listopada 2013. Program stanowił otwartą platformę spotkań artystów, architektów, planistów, teoretyków, aktywistów, poetów i muzyków. Wyrazista, znakomita oprawa graficzna powodowała, że miejsca wystaw, spotkań, artyści, publiczność, biennale było w mieście zauważalne. Wizualna identyfikacja i projekty publikacji towarzyszących zostały opracowane przez LAVA Design, Amsterdam. Fulya Erdemci kuratorka i pisarka pracującą w Amsterdamie i w Stambule była między innymi jednym z pierwszych dyrektorów Stambulskich Biennale w latach 1994–2000, kuratorem

[1] B. Örer, *Foreword*, [w:] *13th Istanbul Biennial Guide*, s. 16-21.

sekcji „Istanbul" na 25. Biennale Sao Paulo i Pawilonu Tureckiego na 54. Biennale Sztuki w Wenecji. Od 2008 r. jest dyrektorem SKOR (Foundation for Art and Public Domain) w Amsterdamie.

Co roku odbywa się na świecie kilkadziesiąt biennale. Dla większości z nich odpowiednie gremia, zarządy, ciała doradcze, często międzynarodowe, wybierają kuratora wydarzenia, który to kurator proponuje hasło-ideę wystawy i zaprasza artystów oraz projekty (osobiście lub przez kontakty z odpowiednimi galeriami) nawiązujące do koncepcyjnych założeń wystawy. Biennale, pokazując tendencje obowiązujące we współczesnej sztuce, mają zwykle charakter międzynarodowy. Celem takich wystaw jest wykreowanie miejsca spotkań artystów różnych kultur i publiczności. Stambuł, miasto na styku Europy i Azji, liczące ponad 15 milionów mieszkańców, położone na dwóch kontynentach, miasto przeżywające boom gospodarczy jest być może idealnym miejscem na takie spotkania. Stambuł pod względem liczby milionerów zajmuje 5. miejsce na świecie wg listy magazynu „Forbes", a jednym z 200 największych przedsiębiorstw na świecie jest turecki KOÇ Holding[2]. Stambulskie Biennale, uważane za jedno z ważniejszych, obok biennale w Sydney, Sao Paolo i Wenecji, jest organizowane od 1987 r. przez IKSV (Istanbul Kültür Sanat Vakfi) Istanbul Foundation for Cultur and Arts. Pierwsze w 1987 r. odbyło się jako: 1st International Istanbul Contemporary Art Exhibitions. W 1989 r. podjęto decyzję o przyjęciu nazwy „Istanbul Biennial". Wśród artystów uczestniczących w kolejnych biennale pojawiały się m.in. takie nazwiska, jak: Michelangelo Pistoletto, Arnulf Rainer, Francois Morellet, Richard Long, Sol Lewitt, Joseph Beuys, Marina Abramovic, Anish Kapoor, Ilya Kabakov, Nam June Paik[3]. Od 2007 r. KOÇ Holding jest oficjalnym sponsorem pięciu kolejnych Istanbul Biennial w latach 2007–2016.

Czy sztuka współczesna, tak wielkie przedsięwzięcie, jak międzynarodowe biennale sztuki współczesnej, mogłaby zaistnieć bez sponsoringu? I tu pojawia się pewien absurd współczesności, bo przecież sponsorzy sztuki czerpią zyski m.in. z modernizacji, transformacji miasta czyli z działań, które bywają krzywdzące dla niektórych miejskich społeczności. Przykładem może być jedna z biennalowskich prezentacji zrealizowana w konwencji wideoklipu autorstwa tureckiego artysty Halil Atindere (ur. 1971), „Wonderland" – grupa chłopców pochodzenia romskiego wykonuje hip-hopowy utwór wyrażający gniew z powodu wyburzania zamieszkałej przez nich dzielnicy. Film wzbudzał ogromne zainteresowanie publiczności i mediów. Co robią artyści: czy są sumieniem ulicy, planują, projektują, realizują utopie, marzenia, proponują zmiany: czego i po co? I równocześnie korzystają z kapitału, bo jak wiemy biennale sponsoruje najpotężniejszy holding turecki KOÇ. W Turcji tylko prywatny kapitał inwestuje w sztukę i kulturę, umożliwiając jej rozwój i pomnaża swoje zasoby m.in. korzystając z działań rządu. Rządowe plany zmiany takich przestrzeni, jak park Gezi, mogą sprowokować ruchy społeczne często przybierające masowy charakter i mających groźne konsekwencje. Pod koniec maja rozpoczęły się zamieszki spowodowane sprzeciwem grupy ekologów wobec planów miasta dotyczących przeznaczenia terenów Parku Gezi pod zabudowę. Pokojowe z początku wydarzenia, po interwencji policji przerodziły się w bardzo poważne masowe protesty, w które zaangażowali się też artyści. Ale, jak napisał w swoim wystąpieniu jeden ze znaczących artystów tureckich Ahmet Ögüt[4], „(...) artyści nie byli tam jako artyści, ale raczej jako obywatele (...)" Zwracając uwagę na to, że organizatorzy biennale zdecydowali się zrezygnować z publicznych przestrzeni, aby nie konkurować z transformującym się efektem Gezi Park Protest w przestrzeni publicznej, artysta zastanawia się czy była to najlepsza rzecz do zrobienia. Uważa, że to, co należałoby zrobić, powinno być znacznie bardziej radykalne i wnosić wyzwanie do przetwarzającej się obecnie sytuacji politycznej. Mówi: „Inny świat jest możliwy" i proponuje „anonimowe biennale" to znaczy, aby zaproszeni artyści: „(...) odpowiedzieli pracami lub nie pracami w anonimowej lokalizacji, anonimowo. Lokalizacje nie będą zapowiedziane, lista

[2] http://www.rp.pl/artykul/1012249.html

[3] O. Erden, *The Biennial History of Istanbul*, Ice Magazine/4, City&Culture, Istanbul 2011.

[4] Ur. 1981, konceptualny artysta żyjący i pracujący w Amsterdamie. Pracuje w takich dziedzinach, jak szeroko pojęte video, fotografia, instalacje, rysunek i drukowane media. Reprezentował Turcję na 53 Biennale w Wenecji.

artystów nie będzie zrealizowana, nie będą użyte miejsca ekspozycyjne, nie będzie map ani przewodników, ale nadal wszystkie środki i korzyści od IKSV mogą być użyte tak aby się to odbyło. Bo jeśli to co jest produkowane, zrobione i praktykowane i ma wystarczającą siłę aby zmienić przestrzeń publiczną to byłaby to jedna możliwych dróg i miałoby to wpływ. Jeśli nie, to będzie tu nadal, ale nie będzie nigdy zauważone"[5].

Wiosną tego roku w Istambule rzeczywistość przerosła idee i ponownie wprowadziła artystów w bezpieczne przestrzenie galeryjne. W reakcji na ogrom publicznych protestów w maju zespół kuratorski biennale wycofał się z podstawowego założenia programu przygotowywanego przez dwa lata poprzedzające biennale, rezygnując z wejścia sztuką w przestrzeń publiczną. Wydarzenia artystyczne miały być realizowane w takich miejscach, jak Gezi Park, Taksim Square, Tarlabasi Boulevard, Karaköy and Sulukule. Wycofano się z nich, uzasadniając to koniecznością uzyskania w odpowiednich urzędach zezwoleń, uzgodnień na działania w przestrzeni miejskiej, co zdaniem organizatorów byłoby nieuczciwe w sytuacji, kiedy miasto brutalnie występuje przeciwko obywatelskim protestom. I tu zacytuję komentarz kuratorski do zaistniałej sytuacji: „(...) wierzę, że wycofując się z miejskich publicznych przestrzeni zaznaczamy swoją OBECNOŚĆ POPRZEZ NIEOBECNOŚĆ (...)"[6]. W zamian za działania w przestrzeni publicznej dostępnej dla każdego obywatela, podjęto decyzję bezpłatnego wstępu na wszystkie biennalowskie ekspozycje.

13th Istanbul Bienniale w okresie jego trwania od 14 września do 20 października 2013 roku odwiedziło 337.429 osób.

Główna część ekspozycji zlokalizowana była w ogromnym magazynie, położonym na nadbrzeżu Bosforu Antrepo no. 3. Było to tradycyjne miejsce kolejnych wystaw biennale, ale tym razem miało to być po raz ostatni. Nadbrzeżne magazyny zostały bowiem sprzedane deweloperom i prawdopodobnie powstanie tu hotel z pięknym widokiem na Bosfor. I od razu, jeszcze przed wejściem do wnętrz: „bangbangbang" (2013) – instalacja tureckiej artystki Ayşe Erkmen – olbrzymia zielona kula umocowana na wielkim ramieniu dźwigu uderzająca o ścianę magazynu, przyciągająca ruchem i dźwiękiem uwagę każdego wchodzącego, ale też symbolizująca przyszły los tego miejsca. Widz wchodzi na wystawę i jakie ma pierwsze wrażenia? Nie zdążył przeczytać tekstów towarzyszących, analiz teoretycznych i opisów pod pracami, ale dzieło bez względu na zamiary i przesłanie artysty ma swoje życie, które jest pomiędzy ekspozycją a reakcją widza, choć być może nie zawsze zauważa się to co chciał nam przekazać artysta. Zaczyna się oglądanie, wnikanie w istotę prezentacji. Trzeba skorzystać z katalogu. Przeczytać dokładnie, analizując tekst koncepcji wystawy. Nie powinno się też pomijać życiorysu artysty, bo często ma on odniesienia w jego twórczości. Po tym przygotowaniu można rozpocząć doświadczanie przedstawionych dzieł, oczywiście nie omijając dokładnych opisów im towarzyszących. Jest to jedna z takich wystaw, która wymaga wybitnie wnikliwego zaangażowania widza, bo przejście obok to inne zrozumienie, inne wyobrażenie. W związku z tym, że wystawa zmieniła swoje miejsca realizacji wiele prezentacji było opartych głównie na tekście, bo część artystów, musząc przetworzyć swoje idee, które miały zaistnieć w przestrzeni miejskiej, mogła przedstawić je wyłącznie w formie projektu. Notowanie, proponowanie, projektowanie, imaginacja, wybieranie absurdów, podkreślanie sytuacji, skojarzenia – to robią artyści, ale widz żeby zrozumieć przesłanie, właściwie postrzec dzieło często jednak potrzebuje kontekstu, preambuły, wprowadzenia. Czy artyści chcą stworzyć nową rzeczywistość, czy pokazują to co jest? Rozwój mediów i możliwość powszechności ich użycia zmienia sposób odczuwania świata. Czy jest to dobre czy złe? Pojawiają się nowe środki wyrazu. Zakres sztuk wizualnych jest coraz większy, projekcje video, kreacja w obrazie filmowym, interaktywne pokazy. „Sztuka jest dziś narzędziem nowego typu, służącym do zmieniania świadomości i powoływania nowych rodzajów wrażliwości. Środki uprawiania też są dziś znacznie liczniejsze niż dawniej"[7].

---

[5] A. Ögüt, *Another World Is Possible – What about an Anonymous Istanbul Biennial?*, [5].

[6] F. Erdemci, *Curator's Text*, [w:] *13th Istanbul Biennial Guide*, s. 27.

[7] S. Sontag, *Jedna kultura i nowa wrażliwość*, [w:] *Przeciw interpretacji i inne eseje*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2012.

W biennale uczestniczyło 88 artystów i grup artystycznych. Z Europy, Środkowego Wschodu, Ameryki Łacińskiej, Afryki Północnej, Azji. Polskę reprezentowali: Akademia Ruchu[8], Agnieszka Polska[9] i Zbigniew Libera[10].

Biennale przedstawiło trzy filmy Akademii Ruchu: *Europa* – słowa z futurystycznego poematu Anatola Sterna z 1929 r. przepisane na transparenty, które są prezentowane przez wbiegających aktorów na ruchliwe miejsca ulic przy dźwięku klaksonów (1976), *Potknięcie I* i *Potknięcie II* – bierna uliczna widownia zmuszona do reakcji przez serie przypadkowych potknięć (1977). Agnieszka Polska pokazała dwa filmy: „Uczulanie na kolory", film dedykowany jednemu z twórców polskiej awangardy Włodzimierzowi Borowskiemu (2009) i „Włosy", opowieść o polskich hipisach (2012). Zbigniew Libera reprezentowany był przez wielkoformatowe prace fotograficzne: *Pierwszy dzień wolności*, *Lekcja historii* i *Opowieści afrykańskie*.

Wiele prac jednoznacznie ilustrowało założenia biennale. Wielki baner z Londynu głoszący opinię, że kolektywne akcje społeczne mogą zmienić światy – praca angielskiego artystycznego kolektywu Free: *Protest Drives History* (2008) czy rozważania spekulujące o realności i możliwości miejskich transformacji w Istambule niemieckiego konceptualnego twórcy Christopha Schäfera, przedstawione w formie szkiców rysunkowych dotykających historycznych i współczesnych sytuacji w mieście. Kolejnym przykładem mogły być projekty video hiszpańskiej artystki Maider López uświadamiające sytuacje wynikające z koniecznego i ustawicznego przemieszczania się ludzi: *Traffic Jam* (2005) – przeniesienie codziennej miejskiej sytuacji: niekończącego się korka samochodowego w piękny naturalny krajobraz i *Making Ways* (2013) – rejestracja ruchu pieszych na jednym z bardziej ruchliwych skrzyżowań Istambułu, pokazująca jakby wykres ludzkich zachowań. Meksykański artysta Jorge Mèndez Blake wybudował olbrzymi ceglany mur *The Castle* (2007), którego rytmiczność została zaburzona w środkowej części, a powodem tego była malutka książeczka wsunięta pod mur: *Zamek* Franza Kafki. Ostrzeżenie, że niewielka interwencja może zagrażać potężnym monumentom. Czy pojawiło się coś co niosącego trochę optymizmu? Może realizacje szkockiego artysty Nathana Coley'a: *We Must Cultivate Our Garden* (2006) i *Gathering Of Strangers* (2007), neonowe, pełne koloru słowne przesłania i instalacja brazylijskiego artysty Carlosa Eduardo Felixa da Costa (Cadu): *Seasons* (2012–2013), w której Cadu przedstawia swoje idee budowy zielonej architektury w górach w okolicach Rio de Janeiro. Część realizacji prezentowanych było w Galata Greek Primary School. Jest to ciekawy XIX-wieczny neoklasycystyczny budynek szkoły dla greckich dzieci, która została zawieszona w 1998 r. i ponownie otwarta jako szkoła pielęgniarska w roku 2001 funkcjonowała tylko do 2007 r. W 2012 r. została otwarta dla publiczności na czas trwania I Istanbul Design Biennial i ponownie jako wnętrza ekspozycyjne udostępniona dla 13th Istanbul Biennal. Tam znalazły się m.in. trzy wielkoformatowe fotografie artysty chińskiego Wang Qingsonga *Follow Me* (2003), *Follow Him* (2010) i *Follow You* (2013) będące przerysowanym, przerażającym i zarazem humorystycznym obrazem systemów edukacji i dzieła tureckiego artysty Şenera Özmena, który będąc bohaterem swoich prac, igra z symbolami na wielu poziomach. *Untitled* (2005) – trzy autoportrety, artysta przemawia przez megafon sam do siebie i *Optical Propaganda* (2012) – trzyczęściowa instalacja, której głównym elementem jest kwadratowa, wełniana chustka, tzw. arafatka[11].

Wystawa robiła wrażenie wielkiego ZBIORU sposobów dokumentowania procesu twórczego. Pojawiały się rysunki, szkice, fotografie pokazujące lub raczej dokumentujące procesy, a właściwie skutki działań w przestrzeni publicznej, takie jak postępująca gentryfikacja kolejnych miejsc na świecie, kolaże

[8] Grupa twórcza działająca od lat 70. ubiegłego wieku na pograniczu kilku dyscyplin – teatr, film, performance. Teatr zachowań i wizualnej narracji. Kilkaset akcji artystycznych prezentowanych w Europie, Azji i obu Amerykach. Działania w ramach alternatywnego teatru na scenie i akcje w przestrzeni publicznej [1].

[9] Ur. 1985, przedstawicielka młodego pokolenia polskich artystów, tworzy wideo, filmy animowane, fotografie [9].

[10] Twórca wideo, fotografii, instalacji, obiektów artystycznych i performer [9].

[11] *13th Istanbul Biennial Guide*, s. 226-229.

fotograficzne i inne, fotografie specjalnie inscenizowane, prace graficzne, filmy, video, dokumentacja opisowa, układy przestrzenne, performance i teksty, teksty, teksty. W różnych technikach utrwalania, zapisywania, różne odpowiedzi na to samo, międzygatunkowe działania, czasem przekazywanie komunikatu dźwiękiem, ale chyba przeważało słowo drukowane i video-relacje. Chwilami miałam wrażenie, że świat, w którym żyję, jest jednym wielkim, tragicznym śmietnikiem, co okazało się całkiem zasadne, bo niektóre prace w sposób dosłowny to obrazowały. W Antrepo no. 3 wielkoformatowa projekcja pracy filmowej „The Century" autorstwa brazylijskich artystów performerki i twórczyni video Cynthii Marcelle oraz reżysera Tiago Mata Machado. Pierwsze kadry są czarnym ekranem z biegnącymi stopami w dźwięku, po głuchym stuknięciu obraz rozjaśnia się i rozpoczynają się sekwencje wpadających z prawej strony ekranu różnych przedmiotów wśród których są pudełka, beczki po oleju, kije, patyki, metalowe pręty, a wszystko to dzieje się przy akompaniamencie kakofonicznych łomotów. Poprzednio opustoszała ulica staje się tłem nagromadzającym przedmioty, kurz i dym. I jak w lustrzanym odbiciu te same rzeczy zaczynają wpadać z przeciwnej strony, co jest interpretowane jako odniesienie do podziałów „lewica" i „prawica". Praca, nie proponując rozwiązania tego zaplątania, sugeruje potrzebę przerwania obecnego impasu demokracji[12]. W parę godzin później zobaczyłam kolejny śmietnik – tym razem w jednej ze znakomitszych nowoczesnych galerii udostępnionych biennalowskim wystawom – Salt Beyoglu na najbardziej znanej głównej handlowej ulicy Stambułu Istiklal – była to duża instalacja, dzieło artysty argentyńskiego Diego Bianchi „Market Or Die" (2013) – surrealistyczny śmietnik z wszystkiego co można znaleźć wokół nas. Scena absurdu, rodzaj „targu" gdzie wszystko można sprzedać i wszystko można kupić.

Ulica Istiklal jest właśnie tą ulicą, przez którą przechodzą wszelkie demonstracje w Istambule. Zbierają się w okolicach stacji metra Tunel i maszerują w górę ulicy, pęczniejąc po drodze, do placu Taksim, gdzie jest już niedaleko do Gezi Park. Odbywają się prawie w każdy weekend zabezpieczane przez dobrze zorganizowaną policję. W większości są pokojowe, ale jednak nie zawsze, jak stało się tej wiosny. Wychodzę z galerii, był to dzień otwarcia Biennale, sobota i na zatłoczonej jak zwykle ulicy Istiklal spotyka mnie realność sytuacyjna: czekają policjanci, czekają fotoreporterzy z kamerami, maskami gazowymi, czekają turyści i mieszkańcy – w tej to właśnie przestrzeni publicznej. Ulica czeka na akcje i reakcje. Oczekiwanie tłumu, policji, prawie unosi się zapach gazu (podobno dzień wcześniej były jednak jakieś rozruchy), wystarczy wyjść na ulicę, wystarczy tylko zrobić krok do przodu lub do tyłu, sytuacja się zmienia, rozwija, pulsuje, widzowie chodzą tam i z powrotem. Policjanci jedzą lody i plotkują, stojąc w niezbyt zwartym szyku koło swoich bojowych wozów, reporterzy oglądają swoje aparaty, kamery, a my obywatele tej przestrzeni nie bardzo wiemy, co będzie dalej, czy aby dzisiaj jest bezpiecznie. Było bezpiecznie.

Wystawy, działania miały odbywać się w przestrzeni publicznej, miały stworzyć matryce, wzory zachowań obywatelskich, a tym czasem rzeczywistość przerosła teorie kuratorskie. Wystawa miała pokazać jak można działać, postępować, burzyć czy budować, zwrócić uwagę na zjawiska pojawiające się w przestrzeni publicznej, jak motywować i inspirować takie działania, interwencje i jak spróbować określić potrzebę i możliwości znalezienia właściwych metod podejścia do zaistniałych problemów. Instytucja sztuki pragnęłaby zmieniać światy, proponować rozwiązania, a światy te same się zmieniają, postawy artystów i obywateli spotykają się i co z tego wynika? Czy aby teorie nie są atrapą wzorów postępowania w świecie, który jest i tak nieprzewidywalny, a większość pomysłów i realizacji jest reprodukcją realności i jak się ma do tego świat wyobrażeniowy? Tego roku, wiosna w Stambule, ulica, rzeczywistość zweryfikowała teorie artystyczne. Autentyczne wydarzenia wyprzedziły oczekiwania kuratorów wystawy i uświadomiły nam, w jakiej rzeczywistości się znajdujemy. Jaką rolę ma odgrywać, czym ma być teoria i sztuka w rzeczywistym świecie? Czy dalej ma być inscenizowanym wydarzeniem, wyreżyserowanym wcześniej? Wystawa nie była zbyt interesująca, ale interesujące były jej okoliczności i ona, stając się ich wypadkową, nabrała innych od zakładanych znaczeń. Happening rzeczywistości zagłuszył teorie i można się zastanowić czy nie

[12] *Ibidem*, s. 80-83.

przepadły one w takiej konfrontacji? Ale jaka jest ta rzeczywistość? Artyści potrzebują mieć możliwość prezentacji swoich poglądów, pomysłów, projektów i realizacji, ale idee, teorie i rzeczywistość nie zawsze współgrają tak, jak to zaplanowano i mogą pojawić się sytuacje nieprzewidziane czasami, stając się zaczątkiem bardzo ważnych zmian. Mam tu na myśli formułę takich wystaw jak tegoroczne biennale i to, co spowodowało konieczne zmiany w ostatniej chwili.

Takie to było 13th Istanbul Biennial i czekamy, jakie będą następne po tegorocznych doświadczeniach.

References/Literature

[1] Amado L.E. (ed.), *Mom, am I barbarian?* – 13th Istanbul Biennial Guide, IKSV, Istanbul 2013.

[2] Örer B., *Foreword*, [in:] Amado L.E. (ed.), *Mom, am I barbarian?* – 13th Istanbul Biennial Guide, IKSV, Istanbul 2013.

[3] http://www.rp.pl/artykul/1012249.html

[4] Erden O., *The Biennial History of Istanbul*, Ice Magazine/4, City&Culture, Istanbul 2011.

[5] Ögüt A., *Another World Is Possible – What about an Anonymous Istanbul Biennial?*, http://art-leaks.org/2013/08/13/another-world-is-possible-what-about-an-anonymous-istanbul-biennial/

[6] http://en.wikipedia.org/wiki/Ahmet_%C3%96g%C3%BCt

[7] Erdemci F., *Curator's Text*, [in:] Amado L.E. (ed.), *Mom, am I barbarian?* – 13th Istanbul Biennial Guide, IKSV, Istanbul 2013.

[8] Sontag S., *Jedna kultura i nowa wrażliwość*, [in:] *Przeciw interpretacji i inne eseje*, Karakter, Krakow 2012.

[9] Ccollections of the Museum of Modern Art in Warsaw, http://artmuseum.pl/pl/kolekcja/artysci

Ill. 1. Antrepo no. 3 with the main part of biennial exposition (photo by author)

Il. 1. Antrepo no. 3, gdzie zlokalizowano główną część ekspozycji Biennale (fot. aut.)

Ill. 2. Antrepo no. 3 – "bangbangbang" – Ayşe Erkmen, Turkey (photo by author)

Il. 2. Antrepo no. 3 – „bangbangbang" – Ayşe Erkmen, Turcja (fot. aut.)

Ill. 3. Antrepo no. 3 – "GATHERING OF STRANGERS" – Nathan Coley, Scotland (photo by author)

Il. 3. Antrepo no. 3 – „GATHERING OF STRANGERS" – Nathan Coley, Szkocja (fot. aut.)

Ill. 4. Antrepo No. 3 – "Parallax" – Shahzia Sikander, Pakistan (photo by aythor)

Il. 4. Antrepo no. 3 – „Parallax" – Shahzia Sikander, Pakistan (fot. aut.)

Ill. 5. Antrepo no. 3 – "Nika Riots" – Christoph Schäfer, Germany (photo by author)

Il. 5. Antrepo no. 3 – „Nika Riots" – Christoph Schäfer, Niemcy (fot. aut.)

Ill. 6. Antrepo No. 3 – "The Century" – Cinthia Marcelle, Brazil (photo by author)

Il. 6. Antrepo no. 3 – „The Century" – Cynthia Marcelle, Brazylia (fot. aut.)

lll. 7. Salt Beyoglu Gallery – “Market Or Die” – Diego Bianchi, Argentina (photo by author)

Il. 7. Galeria Salt Beyoglu – „Market Or Die” – Diego Bianchi, Argentyna (fot. aut.)

lll. 8. Salt Beyoglu Gallery – “Market Or Die” – Diego Bianchi, Argentina (photo author)

Il. 8. Galeria Salt Beyoglu – „Market Or Die” – Diego Bianchi, Argentyna (fot. aut.)

IIll. 9. Galata Greek Primary School – “Optical Propaganda” – Şener Özmen, Turkey (photo by author)

Il. 9. Galata Greek Primary School – „Optical Propaganda” – Şener Özmen, Turcja (fot. aut.)

Ill. 10. Galata Greek Primary School – “Untitled” – Şener Özmen, Turkey (photo by author)

Il. 10. Galata Greek Primary School – „Untitled” – Şener Özmen, Turcja (fot. aut.)

Ill. 11. Arter Gallery – “Life does not exist on a two dimensional basis” – Stephen Willats, UK (photo by author)

Il. 11. Galeria Arter – „Life does not exist on a two dimensional basis” – Stephen Willats, UK (fot. aut.)

Ill. 12. Arter Gallery – “Empty Hands: The hand is not only an organ for work but it is also a product of it” – Carla Filipe, Portugal (photo by author)

Il. 12. Galeria Arter – „Empty Hands: The hand is not only an organ for work but it is also a product of it” – Carla Filipe, Portugalia (fot. aut.)