Conversazione con Yane Calosvki, Lise Nellemann, Oyku Ozsoy

a margine della conferenza Politiche a 26cc – Roma, 25-26 Novembre 2008

Durante i mesi di gestazione di Politiche tutti noi di 26cc avevamo chiara una cosa più delle altre. Non volevamo fare un semplice meeting con spazi non profit incontrandoci solo nelle tre giornate romane. Non ci interessava assolutamente questa pratica, piuttosto volevamo a tutti i costi cercare di stabilire dei rapporti con questi spazi invitati mesi prima.
L'idea è stata quella di cercare un terreno comune, una base, qualcosa insomma da cui poter partire, anzi qualcosa da approfondire. Le tre giornate di incontri sono servite a concentrare così le attività non semplicemente in una presentazione che, ai fini di una eventuale collaborazione era certamente utile ma in verità già posta in essere, quanto piuttosto a cercare di vedere quali fossero gli elementi in comune. Per fare questo si è pensato di iniziare un vero e proprio rapporto epistolare con loro, piccole domande, quesiti che noi per primi ci ponevamo e che avevamo interesse fossero approfonditi anche da loro.
Quindi domande che avevano come criterio base quello di sviscerare ulteriormente le caratteristiche e le proprietà di ogni spazio, anche e soprattutto in relazione con gli altri. Per rendere anche il primo incontro non un semplice momento di conoscenza ma anzi, se possibile di riconoscibilità gli uni con gli altri.
Abbiamo stimolato la discussione lanciando degli spunti argomentativi che sono diventati il punto di partenza per un discorso, un'indicazione utile e pratica per ogni ulteriore sviluppo di questo incontro. Più che cercare delle risposte alle nostre proposte, abbiamo potuto constatare come – entrando in merito ai macro-argomenti dell'agenda culturale europea come lo scambio, l'identità, la cooperazione, si ottengono soprattutto nuove domande e interrogativi. Proprio da questi si partirà per prospettare nuovi sviluppi dell'incontro di Roma.

I contributi che pubblichiamo oggi – a tre settimane dal termine dell'incontro – sono le riflessioni da parte di alcune delle persone coinvolte nella conferenza, Yane Calovski, Lise Nellemann, Oyku Ozsoy, rispetto al primo filone di domande che gli abbiamo sottoposto.

In uno stato di cose attuale che permette ed incoraggia la cooperazione e lo scambio tra constesti e luoghi differenti, sentiamo il bisogno di fare il punto su ciò che già accade e cercare di capire come queste dinamiche possano essere ridisegnate e rioerientate in una logica di pratiche condivise tra soggetti differenti all'interno del mondo dell'arte, includendo gli spazi no-profit ed indipendenti come i nostri, che sono quelli che più operano nel settore della ricerca e della diffusione delle arti piuttosto che partecipare al suo grande circus economico.

Per questa prima parte della nostra discussione, mi piacerebbe che descriveste le caratteristiche dei contesti in cui state lavorando, è qual'è il vostro contributo.

Lise Nellemann (*Sparwasser HQ,* Berlino): Per rispondere a questa prima domanda vorrei inserire un documento "esposto" durante e dopo la conferenza. Usando il poster "*How to Engage? 19 floor plans*" come una base, lo script – o le regole del gioco – vengono sviluppate in una conversazione insieme al residente presso Sparwasser HQ a novembre - dicembre Peter van der Meijden (storico dell'arte e dottorando all'Università di Copenhagen).

Durante i suoi otto anni di attività, iI confronto-conversazione è stato uno delle caratteristiche operative di Sparwasser HQ, in ogni possibile sfumatura di questa modalità: mostrando opere che permettono una conversazione con il pubblico, dando alle persone la possibilità di parlare con gli artisti organizzando eventi che raggiungono la gente. Nei suoi primi otto anni Sparwasser HQ ha acquisito una certa identità, ma nulla che possa essere descritto in termini formali o di metodo.
Dal luglio del 2008 Sparwasser HQ ha lasciato il suo spazio. È ancora uno spazio d'artista, ma non più legato ad una sede, ad un luogo fisico. Questo è sembrato una buona ragione per dare un' occhiata più da vicino alla metodologia che si era cristallizzata nel corso degli anni nell'ambito della vecchia sede, e formularla in una maniera che possa adattarsi anche ad altri spazi, una maniera che non prende una piega specifica come punto di partenza – o necessita di una *location* nel senso tradizionale del termine.
É un modo di riformulare il luogo come luogo mentale all'interno del quale pensare, piuttosto che un luogo fisico localizzato su una mappa. Qualcosa di simile alle regole di un gioco, anche se alla fine un gioco serio.
Ciò che segue è semplicemente un set di regole, consistente in tre parti: una lista di cose date, le regole e un certo numero di meta-regole che chiarificano lo status delle regole. Le regole sono formulate in modo che possano essere applicate a tutti i giocatori, siano essi organizzatori, artisti o spettatori. Le regole vogliono eliminare, in un certo modo, i confini tra queste tre categorie. Ovviamente un organizzatore rimane tale, così come un artista resta un artista o uno spettatore uno spettatore, ma il processo è strutturato in modo tale che ognuna delle attività possibili – organizzativa, artistica, *consumatoriale*, contengano aspetti relativi alle altre, in modo dinamico. Un'altra caratteristica delle regole è che queste si applicano ad ogni forma di attività, sia che queste siano in connessione con un evento, una mostra, una discussione. Non implicano, comunque, una distinzione tra queste forme, ma piuttosto ad unirle in una nozione principale. La nozione che abbiamo scelto è "scambio". Ci sono parole che avrebbero funzionato altrettanto bene, ma abbiamo scelto scambio perché include azione ed interazione, le attività e i soggetti che le portano avanti. La parola scambio significa infine che c'è qualcosa per tutti.
Un altro vantaggio della parola scambio è che è applicabile a molti livelli diversi. In questo contesto significa almeno quattro cose.
Primo, deve essere compreso come lavoro. Il lavoro – come - scambio ha una forma e un contenuto, ma il concetto di "contenuto" deve essere inteso come scambio di un certo contenuto, e "forma" invece come il mezzo per cui portare lo scambio a riguardo di un certo "contenuto". Ciò significa che il lavoro – come - scambio copre due forme di scambio, lo scambio di conoscenze e punti di vista, e lo scambio di esperienza e capacità.
Il terzo tipo di scambio è il processo che connette le persone – una sorta di scultura sociale, un modo di organizzare le persone intorno ad un evento o un lavoro.
La quarta, lo scambio, è un modo di ottenere un certo risultato. Al contrario: le regole sono formulate così che perpetrano lo scambio. Lo scambio, d'altra parte, non è una via verso una stasi, ma verso un'innovazione.
Un'ultima cosa: intendiamo ciò quando diciamo che questo non è solo un gioco, ma un gioco *serio.*
Le regole definiscono un campo da gioco, ma lo creano direttamente dove c'è l'azione. Il gioco di Sparwasser HQ ha luogo nella vita reale; l'unica differenza è che le regole richiedono che nulla venga preso per dato, per scontato. Le regole permettono a tutti i giocatori di trattare il mondo non come un luogo recintato di impedimenti ma come una sorgente di possibilità. Le regole permettono ai giocatori di sperimentare liberamente, e di offrire i loro esperimenti al resto del mondo come modelli su come le cose possano essere realizzate.

Come la vostra pratica si relaziona – e qual'è il suo impatto – sulla vita culturale della vostra città?

Oyku Ozsoy (*Platform Garanti,* Istanbul): Istanbul ha una popolazione di circa 14 milioni di abitanti. La rapida crescita della città causa cambiamenti drastici nelle strutture sociali, economiche, spaziali e psicologiche. In particolare, il flusso costante dell'immigrazione nazionale dalle aree rurali del paese a partire dagli anni Settanta ha accresciuto la pressione sulla densità abitativa della città. Inoltre, mentre la Turchia ha intrapreso il processo per entrare nell'Unione Europea e Istanbul sarà la capitale europea della Cultura per il 2010, il panorama urbano e sociale è nettamente cambiato - da quartieri piccoli ed intimi ai distretti

e centri commerciali, alberghi di lusso, e aree recintate che hanno creato un paesaggio artificiale ed alienato dalla sua natura di spazio pubblico.
Questi cambiamenti radicali hanno avuto un effetto sulla vita culturale della città. Prima della fine degli anni '80 la vita culturale ad Istanbul era limitata ad artisti locali e mostre organizzate nelle gallerie. La Biennale ha segnato una svolta nella vita culturale della città, che è diventata più incline a sviluppare relazioni con la comunità internazionale dell'arte.
Dato che gran parte dei soldi pubblici per la cultura vengono spesi per la conservazione del patrimonio storico in funzione del turismo, il maggior supporto per l'arte contemporanea viene dal settore privato, con le banche in prima linea, le imprese e le persone. Le banche hanno prima aperto delle gallerie, poi dei centri operativi; dal 2000 in poi stanno investendo nella creazione di veri e propri musei. Questa forte relazione tra gli interessi delle imprese private e l'arte contemporanea contiene in sé il pericolo di un *branding* della cultura all'interno di una logica aziendale.
Quindi gli artisti che sentono una forte esigenza di indipendenza e di una struttura non istituzionale hanno aperto nuovi spazi negli ultimi anni, per creare una collettività a partire da iniziative individuali. Il loro obiettivo è il presentare le proprie idee in un'atmosfera democratica, uno spazio aperto al pubblico, che cerca di sviluppare nuovi mezzi di comunicazione attraverso l'arte, sperimentare nuove modalità di produzione dell'arte, sfidando i modelli esistenti e proponendo nuove alternative.
È importante puntualizzare il fatto che la gran parte delle gallerie, degli spazi d'artista, delle istituzioni d'arte contemporanea sono localizzate nel quartiere Beyoglu, che è il centro principale per l'intrattenimento ad Istanbul ed è un'area che si estende per un paio di chilometri quadrati.
È quindi difficile dire se l'arte contemporanea arrivi o no alla comunità nel suo complesso, o circola solo all'interno di una nicchia sociale. Visto che ad Istanbul concorrono in sovrapposizione tra loro diversi livelli economici, sociali, culturali, come un'istituzione d'arte contemporanea opera all'interno di questa realtà? Che tipo di strategia deve essere usata per ridurre le barriere tra l'interno e l'esterno dell'istituzione e comunicare con il pubblico? Come l'arte contemporanea diventa un elemento della vita quotidiana?
Platform opera attraverso tre unità principali: l'archivio, che contiene più di 140 artisti della Turchia, la libreria, con più di diecimila libri di storia e teoria dell'arte contemporanea, filosofia, storia delle mostre in Turchia, cataloghi e monografie d'arte. Recentemente abbiamo incluso libri sull'architettura e il design, con l'aiuto di Garanti Gallery, che è l'unica galleria in città attiva sull'architettura e il design.
Libreria ed archivio sono aperti al pubblico e funzionano come risorsa per i ricercatori turchi e stranieri interessati all'arte contemporanea.
Il programma di residenze ad Istanbul (IRP) ha ospitato più di 85 artisti internazionali dalla sua fondazione nel 2003. In più abbiamo supportato gli artisti locali per lavorare negli studi di Platform per un periodo di tempo, tra i tre e i sei mesi. Il criterio per la selezione è basato sulle motivazioni – riferite alla propria pratica, presentate dagli artisti circa il loro interesse a venire ad Istanbul un periodo ed essere coinvolti nelle attività di Platform oltre e al di là della loro pratica.
Dal 2005 e con il supporto di organizzazioni internazionali, l'IRP è riuscito a mettere in piedi un numero consistente di residenze all'estero per gli artisti turchi, dalla Spagna al Regno Unito, dalla Svizzera, alla Germania e al Giappone. Probabilmente apriremo un altro programma di residenze, che sarà una collaborazione tra Istanbul, Iasi, il Cairo, Londra e Beirut.
Ogni anno rivediamo i nostri obiettivi, mire ed interessi per prendere in considerazioni approcci differenti sul come presentare e discutere l'arte contemporanea a Platform. Come risultato, il programma di Platform cambia il suo focus ogni 12 mesi, per presentare una nuova posizione che crediamo possa essere rilevante ad un livello internazionale e per il pubblico di Istanbul in quel particolare momento.
Ognuno dei programmi è supportato da una serie di eventi ed incontri.
L'ultimo anno prima della chiusura per ristrutturazioni abbiamo trasformato lo spazio per le mostre in una libreria pubblica. Lo scopo principale del progetto era testare l'idea di una libreria pubblica in un'isola pedonale. Abbiamo trasportato l'archivio e la libreria nella galleria, creando uno spazio dove la gente potesse sedere, guardare in giro, leggere, fare ricerche o chiacchierare con gli amici. Durante quel periodo, ogni giorno c'era in mostra un lavoro dall'archivio DVD di Platform e venivano ospitate presentazioni.

Yane Calovski (*Press to Exit,* Skopje) : Press to Exit Project Space ha aperto nel 2001 grazie ad un grant ricevuto dallo Swiss Cultural Programme. Abbiamo sviluppato il nostro progetto per incoraggiare produzioni curatoriali e artistiche orientate alla ricerca e alla collaborazione, per dare vita ad un network attivo a livello regionale.
Abbiamo anche voluto dar vita, produrre e mettere in atto nuove produzioni che potessero farci partecipare allo sviluppo continuo della scena indipendente dell'arte a Skopje (il termine indipendente è una sorta di ossimoro, poiché è in interdipendenza tra un supporto statale ed uno privato. Ma scommetto che è lo spirito di curiosità e l'ideologia che separa le piccole organizzazioni non governative dalle istituzioni statali come i musei).
Comunque, in un clima di transizione politica, economica e culturale, la Repubblica di Macedonia, dalla sua indipendenza dalla Federazione jugoslava nel 1992 è stato un luogo dove le imprese culturali sono state finanziate dai programmi di supporto per la cultura provenienti dall'occidente (Soros, Pro Helvetia, ECF, l'Unione Europea); siamo emersi sulla scena nel 2004, in poche parole in un momento in cui il sistema stava cambiando e la mancanza di un programma focalizzato sull'arte contemporanea e sulla curatela non poteva più essere ignorato. Il grant che abbiamo ricevuto, anche se modesto in termini quantitativi, ci ha permesso di esistere e di essere attivi per un periodo di quattro anni che terminerà a Gennaio 2009.
Durante questi quattro anni abbiamo cercato di creare connessioni tra gli artisti locali e i curatori,di sviluppare un pubblico e anche di costruire una serie di relazioni con partners a livello regionale ed internazionale. In qualche modo, accentuando il bisogno del passaggio di conoscenze, insieme ai curatori che abbiamo invitato, ai teorici e agli artisti, abbiamo sviluppato un dialogo tra il contesto internazionale e quello locale. Cercare di far diventare Skopje uno dei luoghi del contemporaneo, e Press to exit un'iniziativa importante sono stati i due aspetti principali sulla nostra agenda.
Dal responso avuto in questi quattro anni, e dal programma che abbiamo sviluppato, inizio a pensare che ciò che abbiamo speso sia stato progressivamente ripagato in termini di grandissima soddisfazione ed orgoglio.

Credete che lo scambio culturale contribuisca alla creazione di una "cultura europea"?

Oyku Ozsoy: Piuttosto che rispondere direttamente a questa domanda, ne potremmo fare un'altra: 'qual'è l'idea di una cultura europea?" sul sito web del Parlamento europeo questa viene descritta come "un'idea bilanciata nel rispetto delle diversità di culture in Europa e la tolleranza e comprensione inter-culturale". Suona molto bene, senz'altro, ma funziona davvero?
Molte delle istituzioni culturali al giorno d'oggi appaiono niente più che organi legali ed amministrativi del sistema dominante (1). È comunque importante, per un'istituzione d'arte, il creare un corpo creativo che sia supportato da un'interazione con l'istituzione.
Come afferma Charles Esche nel suo saggio *Temporariness, Possibility and Institutional Change: "un'istituzione dovrebbe essere autocritica, muvevole, incerta ma anche un luogo di de-indottrinamento nel quale, nei limiti della legge, qualsiasi cosa immaginabile diviene possibile. Questa immaginazione viene ovviamente dagli artisti, ma anche dall'ampio e frammentato corpo di visitatori che danno il senso di un'istituzione culturale*". (2)
Una tale interazione, o possiamo chiamarla scambio culturale, tra un'organizzazione artistica e ciò che è esterno a questa (artisti, visitatori, altre istituzioni) richiede un certo grado di ospitalità. Senza nessuna intenzione di predeterminare, o mostrare particolari intenzioni nel voler creare una situazione di scambio.
Questa strategia di incontro e collaborazione potrebbe alimentare micro utopie costruite su interessi comuni, curiosità dell'altro. Ma è necessario anche riflettere sulla sostenibilità, per poter creare una cooperazione che sia produttiva a lungo termine. Sfortunatamente, la maggior parte dei fondi dell'Unione Europea ha una strategia *mordi e fuggi*, mira soltanto al rispetto di alcuni obblighi e criteri di selezione.

Yane Calovski: Ci si aspetta molto dallo scambio culturale, all'interno del processo continuo di unificazione ed espansione dell'Unione Europea. È una strategia in corso, ed è interessante la retorica associata con l'agenda politica manifestata con il nome di "scambio culturale".
Se da una parte sono completamente d'accordo e auspico lo scambio culturale e lo trovo intrinseco al lavoro che svolgo a Press to exit project space, come concetto di un'agenda

politica basata sulla possibilità di delineare elementi di socialità nell'ambito dell'UE, d'altra parte trovo questa idea in qualche modo problematica e basata su una retorica e non su azioni concrete. Perché ? Vedo soprattutto come l'Unione contestualizzi lo scambio culturale all'interno di un ambito così diversificato e denso a livello economico, sociale, politico. Il problema inizia nel momento in cui tentiamo un'attualizzazione del processo e testimoniamo il fatto che il sistema predominante di valori occidentale (la cristianità) lotta con l'accettazione di tutto ciò che è altro (l'Islam, ad esempio). In questo senso "cultura europea" è un concetto piuttosto problematico.
Condividere valori comuni o una cultura comune è molto più complesso di quanto non appaia, anche oggi, quando ormai pare che questa idea abbia prevalso su una stereotipia dell'altro, sia essa su una base sociale, economica, culturale, o politica.
Se ci chiediamo se ci sia una possibilità di sostenere la terminologia "cultura europea" credo che stiamo facendo una provocazione non interamente onesta o appropriata, dato che è un'agenda che viene dai politici per i politici. I valori che noi tutti condividiamo, come base per uno scambio culturale, non hanno bisogno dell'etichetta di "europei". Mi piacerebbe piuttosto vedere un passo oltre le terminologie e le attribuzioni, che sono più adatte e consone alle discussioni politiche, e chiederci cosa possiamo fare con l'esperienza acquisita e le realtà diverse nell'ambito dei confini europei e non solo dell'Unione Europea!

Qual'è la vostra esperienza della cooperazione?

Lise Nellemann: La definizione di collaborazione-cooperazione significa lavoro, non puramente scambio. Mentre lo scambio è diretto ad una sorta di economia e una logica del prendere e del dono, la cooperazione ha come premessa l'azione, e non solo il dialogo.
Operare? Per co-operare devi spendere del tempo insieme per trovare un terreno comune come base per una mutua operazione, o reagisci ad un invito, probabilmente un invito con un codice di comportamento, per partecipare ad una operazione pre-pianificata nelle vesti di alleato.
I risultati: dalla cooperazione si può imparare, si possono fondere le azioni e moltiplicare le capacità, migliorare la propria infrastruttura, guadagnare territorio, ingrandirsi sul pubblico, sulle risorse, si può arrivare ad un numero sempre maggiore di persone e sostenere una competizione con istituzioni ed eventi più su larga scala.
Come suggerisce la domanda, noi, le cosiddette piccole istituzioni, dovremmo focalizzarci su questo potenziale inutilizzato.
La cooperazione sarebbe la migliore soluzione per entrambi, l'essere abili ad agire su una scala maggiore, e allo stesso tempo mantenere la qualità che rende gli spazi più piccoli più interessanti. Questo è il nostro impegno, flessibilità, network, conoscenza non istituzionale.
Dovremmo mirare alla cooperazione tra le nostre iniziative, per sponsorizzare e proteggere le entità più piccole, economiche e flessibili, e per permettere che la ricerca e la conoscenza delle infrastrutture indipendenti rimpiazzino grandi iniziative milionarie senza sviluppo.

Yane Calovski: Per sostenere il tuo lavoro e svilupparlo, devi dipendere dalla cooperazione e la condivisione di conoscenze, idee e risorse. La cooperazione è uno degli aspetti – e delle opportunità – più interessanti e soddisfacenti. È fantastico vedere le possibilità e l'energia che certe partnership possono produrre.
A Press to exit abbiamo un network forte di partners locali che sono fondamentali al mantenimento dei nostri piani a lungo termine. La cooperazione che svolgiamo a livello regionale con le altre nazioni ex-jugoslave e balcaniche è di grande valore, poiché ci permette di beneficiare delle possibilità di scambio e condivisione di idee e risorse in modo molto più semplice.
La cooperazione con ciò che può essere chiamato, dalla nostra prospettiva, il resto d'Europa, ha un valore speciale poiché fa da molla ad una mutua possibilità di sviluppo. In questo contesto, è interessante menzionare il valore attribuito alla cooperazione tra i cosiddetti Est ed Ovest Europa, da parte dei vari fondi che supportano l'arte contemporanea. Chiaramente, ciò mostra un'intenzione continua a "comprendersi" reciprocamente attraverso l'arte.
Ciò è ovviamente incoraggiante, anche se "l'arte contemporanea sta diventando sempre di più un altro settore obbediente alle regole dell'*industria dell'intrattenimento* capitalista", come ha osservato Seth Siegelaub.
Spazi no profit ed indipendenti, come quelli che partecipano a *Politiche,* non sono immuni a questa evenienza, e veramente, nessuno lo è. Ma ciò che è incoraggiante è il fatto che

attraverso la cooperazione stiamo provando a delineare possibili nuovi sviluppi dei ruoli dell'artista, del curatore, dell'istituzione, verso una più forte sperimentazione, verso un più forte spirito critico che possa analizzare e lavorare su problemi che necessitano di una risposta.

Oyku Ozsoy: La cooperazione è un aspetto importante dell'attività di Platform Garanti. Abbiamo organizzato 43 mostre dal 2001. Per esempio, nel 2004 abbiamo invitato un numero di organizzazioni internazionali a ri-localizzare la loro attività nello spazio di Platform, un programma descritto come *Institutional Hospitality*. In quella occasione, Platform Garanti ha ospitato Sparwasser HQ da Berlino, Smart Project Space da Amsterdam, i curatori Cis Bierinckx and Hans Martens e l'artista Tracey Emin.
Nel 2005 il programma si è sviluppato in una pratica volta verso un interesse nei confronti di realtà confinanti come il Nord del Mar Nero, i Balcani e l'Est Mediterraneo. Un invito a lavorare sul termine "normalizzazione" è stato svolto in parallelo con Rooseum di Malmö e WHW da Zagabria, dando il via ad una serie di discussioni, eventi e mostre. Nel 2006 Platform è stata invitata come ente no-profit a partecipare con *Collecting Point* all'interno di Frieze Projects presso Frieze Art Fair, chiedendo ad una serie di organizzazioni amiche se fossero state interessate, a donare pubblicazioni per la libreria di Platform. Furono donati più di tremila libri, e molte di queste organizzazioni hanno continuato a mandarci materiale da inserire.
Il programma di residenze è supportato da dodici enti nazionali e regionali, e negli anni abbiamo ospitato circa 85 curatori, artisti, scrittori nella residenza ad Istanbul.
È importante per noi che i residenti svolgano un lavoro di ambasciatori. Sono da noi tra i 3 e i 6 mesi, ognuno di loro inizia di solito un progetto che poi ritorna a completare; da un libro d'artista o un video, dall'organizzare un workshop all'Università al partecipare a mostre da noi o in altre situazioni., Platform incoraggia sempre il lavoro dei residenti.
In più, abbiamo avuto la chance di invitare artisti dall'Egitto, Libano, Israele, Kazakhstan, Armenia così come i Balcani. Questo crea anche delle interessanti combinazioni, per esempio un artista armeno, uno serbo e uno olandese allo stesso momento.
Ora siamo in un periodo di transizione, dopo il termine dei lavori Platform diventerà più grande e darà vita anche ad un programma di formazione e un post-dottorato, oltre ad espandere tutte le attività già esistenti.

La geografia attuale può essere il presupposto ad una possibilità concreta di un modello culturale distribuito?

Lise Nellemann: Credo che il modello sia una cosa molto difficile da elaborare, e credo che il consenso sia poco salutare per un discorso a lungo termine sull'arte. D'altra parte, la geografia dell'Europa è così varia che il modello si renderebbe necessariamente spaziale e quindi piacevole per lavorare.

Oyku Ozsoy: la cultura non è un set strategico di regole ma una comprensione condivisa che è comunicazione con l'altro, che cambia ed è un flusso. Dato che la geografia attuale dell'Europa include quasi quaranta nazioni ed ognuna di queste ha comportamenti che creano differenze e il diritto di raccontarle in un unico modo. Per citare Homi Bhabha: "*penso che la negoziazione politica sia una faccenda molto importante, e l'ibridazione è precisamente a riguardo del fatto che quando una nuova situazione, un'alleanza si formano, ciò implichi una traduzione, un ripensamento, un'estensione dei principi di ognuno*." Quindi invece di pensare ad un modello concreto di cultura all'interno dell'Europa, è importante supportare un sistema che permetta ed incoraggi le persone a coabitare con le differenze, viverle, tollerarle, e voler esserne parte.

Yane Calovski: Mi piacerebbe pensarlo, considerata la densità e la manifestazione di predisposizioni culturali diverse nei confini del continente europeo. Quindi, mi piacerebbe capire se si può applicare la definizione di una "nozione progressiva dello spazio" così come la offre Dareen Massey nel suo testo *A Global Sense of Place* quando ci incoraggia a pensare come partecipare a luoghi "costruiti al di fuori di una particolare costellazione di relazioni sociali". Essendo situati nell'Europa presente e confrontandoci con l'attuale realtà politica, sociale ed economica, dovremmo guardare all'etimologia delle parole artista, curatore,

istituzione indipendente ed altre, e speculare su un modello e la sua distribuzione, in una geografia attuale o immaginata.

(1) Art and Its Institutions-Current Conflicts, Critique and collaborations, Edited by Nina Möntmann, Black Dog Publishing, 2006

(2) Charles Esche, Temporariness, Possibility and Institutional Change, in In the Place of the Public Sphere, Simon Sheikh, ed.,Berlin:b_books, 2005

Politiche – thinking through art

Hanno partecipato alla conferenza del 26 novembre 2008:
Binna Choi – *Casco Office for Art, Design and Theory,* Utrecht
Tadej Pogacar – *Center in Galerija P74*, Lubiana
Oyku Ozsoy – *Platform Garanti,* Istanbul
Yane Calovski – *Press to Exit,* Skopje
Ivana Madariova – *SPACE,* Bratislava
Lise Nellemann – *Sparwasser HQ,* Berlino
Vjera Borozan – *Tranzit,* Praga

La mostra MULTILOGUE rimarrà aperta fino al 31/12/2008. Per richiedere la cartella stampa dell'evento, scrivete a politiche@26cc.org

26cc - Association for contemporary art
Via Castruccio Castracane, 26-28a-30 - Roma
Tel. 06 9818 2991
www.26cc.org
info@26cc.org