

# »Programske vizije prvega festivala se celo iz današnje perspektive zdijo sveže, urbane in relevantne«

## Intervju z Uršulo Cetinski

*(V letih 1995–1998 umetniška direktorica in voditeljica projekta<sup>1</sup>)*

**Kakšne so bile programske usmeritve festivala v času vašega vodenja? Kako ste izbirali nastopajoče, so bili festivali tematski in kako ste izbirali teme festivala? Kakšno je bilo sodelovanje z drugimi festivali in kulturnimi prostori? Ste imeli v zvezi s tem kakšno politiko?**

Nekaj let pred prvim festivalom Mesto žensk sem obiskala ženski gledališki festival v okviru aktivnosti Magdalena Project v Cardiffu, ki je name naredil izjemno močan vtis. Oglekala sem si številne gledališke predstave, ki so jih ustvarile gledališke režiserke. Ženske so bile tedaj v gledališču kot režiserke v manjšini. Zanimivost tega festivala je bila, da so ga organizirale samo ženske, ki so bile edini spol tudi v tehničnih ekipah predstav, obvladovale so tako sceno kot luč in ton. Na tem festivalu moški niso bili dobrodošli.

Ko me je Urad za žensko politiko povabil, naj si zamislim ženski kulturni dogodek, sem cardiffski model modificirala po svoji tedanji logiki. Predvsem sem želela zastopnost vseh umetniških smeri, od gledališča, glasbe, likovne umetnosti, filma in videa, literature do teorije oz. refleksije. Ločevanje med posameznimi umetnostmi se mi je zdelo preživeta forma, njihovo medsebojno oplajanje in povezovanje pa poseben navdih. Bistveno se mi je zdelo, da so avtorice umetniških del na festivalu ženske, ker pa sem menila, da je treba ustvariti dogodek, ki opozarja na to, da ženske v umetnosti nimajo enakih možnosti kot moški, sem bila prepričana, da je treba nagovarjati oba spola. Zato se mi je zdelo sprejemljivo in dobrodošlo, da so pri festivalu sodelovali tudi moški, in sicer kot organizatorji, selektorji, strokovni sodelavci, pa tudi umetniki, vendar v umetniških vizijah z ženskim avtorstvom. Problem enakih možnosti za oba spola v umetnosti in družbi sploh sem pojmovala kot problem obeh spolov, boj za enake možnosti po spolu pa idejo feministk in feministov, ki naj bi svoj glas našli v Mestu žensk, v odprtem mestu

---

<sup>1</sup> V intervjujih na naslednjih straneh z voditeljicami in vodjo programov festivala Mesto žensk povzemamo različna poimenovanja njihovih funkcij po spletni strani Mesta žensk, glej <http://www.cityofwomen.org/sl/content/programska-vodstva-sokuratorstvo-programska-sodelovanja> (op. ur.).

brez obzidja, ki sem ga poimenovala, navdihnjena z istoimenskim Fellinijevim filmom in s *Knjigo o mestu dam* Christine de Pizan iz leta 1405. Priporočilo marketinške agencije, ki smo jo prosili za nasvet o imenu festivala, je bilo, da bi se dogodek imenoval Feminale.

Sprva se nismo tematsko omejevali, na začetku nas je zelo zanimalo predvsem stereotipno pojmovanje žensk in ženskosti; leta 1995 sta denimo izvrstno likovno razstavo *Stereotip* pripravili Lilijana Štepančič in Helena Pivec, postavili pa smo jo v Mestni galeriji. Leta 1997 smo tematsko obravnavali fenomen ženske kot agresorke, da bi pokazali, da se ženska pojavlja tako v vlogi žrtve kot napadalca. Med najbolj odmevnimi dogodki na to temo je bilo prikazovanje takrat povsem novega dokumentarca *Se spominjaš revolucije* Loredane Bianconi, ki je posnela intervjuje s članicami italijanskih Rdečih brigad. Pripravili smo tudi izjemno dobro obiskano okroglo mizo, med gostjami pa je bila Adriana Farando, ki je takrat že prestala zaporno kazen zaradi teroristične aktivnosti in vpletenosti v uboj Alda Mora.

Že po prvem festivalu so me začeli vabiti v številna evropska mesta, kjer sem na različnih univerzah, fundacijah in festivalih Mesto žensk predstavljala kot primer dobre prakse v prizadevanjih za enake možnosti v umetnosti. Idejo festivala so povsod sprejeli z navdušenjem in predvsem z velikim zanimanjem. Vabil iz tujine je bilo kar veliko.

Selektorsko jedro sva bila skupaj s Koenom Van Daelom, imela pa sva številne svetovalce za posamezna področja umetnosti.

**Kako se je festival umeščal v družbeno ali politično dogajanje tako doma kot v svetu? Se je odzival na dogajanje, je bil politično angažiran in kako se je to kazalo v programu festivala?**

Na festivalu smo prikazovali tako umetniške prakse, v katerih so umetnice kritično reflektirale svoj družbeni položaj, kakor tudi po našem mnenju relevantna umetniška dela najrazličnejših vsebin. Pomembno se nam je recimo zdelo, da oblikujemo tudi program za bošnjaško, makedonsko, romsko in druge v Sloveniji živeče skupnosti. S koncertom bosankih sevdalink smo z lahkoto razprodali Linhartovo dvorano v Cankarjevem domu. Na koncert Petranke Kostadinove v KUD-u France Prešeren je množično drlo makedonsko občinstvo iz vse Slovenije, tako da smo na dvorišču poskrbeli za zvočni prenos, obiskovalci, ki niso mogli v dvorano, pa so pred poslopjem plesali kolo. Skupaj z Drugo godbo smo v K4 predstavili romsko pevko Džansever, rajanje romske populacije iz vse Slovenije in ljubljanskega občinstva je bilo nepopisno. Zame je bilo zelo pomembno, da ustvarjamo festival, ki povezuje. Tako oba spola kot pripadnike socialnih ali jezikovnih skupin, ki se redko znajdejo v dialogu. Predvsem pa sem želela festival, ki ni namenjen zgolj nekakšnim elitam.

**Kako so se na festivale v vašem programskem obdobju odzivali obiskovalci, mediji, kulturna/umetniška kritika doma in v tujini? Se je zdelo, da ljudje težko sprejmejo festival, ki posebej ženskam omogoča dostop do javnosti? Je imel zato posebno občinstvo? Ste si prizadevali pritegniti širši krog obiskovalk in obiskovalcev in zato želeli festival predstavljati na bolj družbeno sprejemljiv način (npr. stran od feminizma ali problemov, povezanih z ustvarjanjem žensk)? Kako ste na negativne odzive odgovarjali? Ste se s tem sploh posebej ukvarjali?**

Medijski odzivi iz tujine so bili najintenzivnejši po prvem festivalu leta 1995, kar je bilo povezano s podporo Urada za informiranje RS, ki je deloma pokrival stroške bivanja novinarjev iz tujine. Zato so o festivalu tedaj poročali ugledni avstrijski, britanski, nemški, francoski, ameriški, italijanski in hrvaški mediji. Nabor naklonjenih prispevkov v tujini je bil zelo impresiven. Za marsikaterega novinarja in novinarko, ki so nas spremljali v času prvega festivala, ni bil odkritje le sam dogodek, temveč tudi srečanje s Slovenijo in njeno prestolnico.

Prvi festival so izjemno široko predstavili tudi domači mediji; Majda Knap Šembera je vsak dan za TV Slovenija pripravila polurno festivalsko kroniko, o festivalu so poročali tako osrednji mediji kot tudi lokalni, denimo gasilska glasila. S promocijo smo se pred prvim festivalom

izjemno veliko ukvarjali. Ideja je bila, da na dogodke privabimo čim širši krog ljudi, ne le somišljenike; nismo želeli prepričevati le že prepričanih. Čeprav smo nagovarjali širok krog ljudi, feminističnih teženj, pojmovanih kot skupno prizadevanje obeh spolov za enake možnosti, nikoli nismo skrivali.

Domači odzivi so bili različni, od naklonjenih do sovražnih. Med zadnjimi je kraljevala novinarka *Dela Lada Zei* s kolumno *Ljubljana spet oblači hlače*. Zame presenetljivo veliko sovražnosti so v medijih sproducirale prav ženske. Če se prav spominjam, so nenaklonjeni moški ostali predvsem na ravni norčevanja. Predvsem po prvem festivalu smo dosegli svoj namen: artikulacijo seksizma, šovinizma, mizoginosti v javnem prostoru. Vsega tega, za kar se je takrat trdilo, da v naši družbi sploh ne obstaja. Ker so bili nekateri napadi osebni, čustveno zame vendar ni bilo lahko.

Nad obiskom festivala pa se ni bilo kaj pritoževati.

**Finančne zmožnosti so narekivale selekcijo programa. Kako so finančne omejitve konkretno vplivale na vsebinsko selekcijo in program festivala? Kako se je festival na eni strani in na drugi organizacijski tim prilagajal finančni negotovosti?**

Sredstva za prvi festival, ki je nastal pod okriljem Urada za žensko politiko, smo začeli zbirati že kakšni dve leti pred samim festivalom. Na začetku sem se s tem ukvarjala predvsem sama, ob strani mi je pred prvim festivalom stala Vera Kozmik, tedanja direktorica Urada za žensko politiko, potem pa je nekaj mesecev pred prvim festivalom priskočil na pomoč tudi Koen Van Daele.

Glavnina sredstev za prvi festival je bila subvencija Mestne občine Ljubljana, ki je znašala 62.000 evrov, če se prav spominjam, pa je končni proračun brez stroškov obratovanja pisarne, ki jih je pokril Urad za žensko politiko, znašal okoli 130.000 evrov. Najvišje proračunske postavke prvega festivala so bile razstava *Stereotip*, izdaja več knjižnih naslovov in najem prostorov v Cankarjevem domu. Moj sogovornik za podporo Mestne občine Ljubljana in podpisnik pogodbe je bil tedanji župan dr. Dimitrij Rupel, ki je bil med politiki odločevalci glede Mesta žensk tedaj najbolj intelektualno dojemljiv in kultiviran. Ne le, da me je osebno sprejel na sestanek, dejal mi je celo, da mi dogodka ni treba posebej predstavljati, saj ve, za kaj gre, ker je feministične aktivnosti spoznal med bivanjem v ZDA.

Po prvem festivalu pa se je subvencija Mestne občine močno zmanjšala, mislim da na tretjino zneska za prvi festival, proračun je postal močno okrnjen. Na Ministrstvu za kulturo smo imeli ves čas težave, saj festivala niso hoteli obravnavati kot enotnega kulturnega dogodka, temveč le posamezne vsebine. Z Vero Kozmik sva se sestali s tedanjim ministrom za kulturo Sergijem Pelhanom in dobila sem občutek, da mu ideja festivala ni blizu, če naj se diplomatsko izrazim. Festival je deloma reševal Mitja Rotovnik oziroma Cankarjev dom, ki smo mu leta 1995 odšteli kar lepo vsoto za najem dvoran, potem pa je leta 1996 postal koproducent in najema prostorov nam odtlej niso več zaračunavali.

Položaj se je finančno najbolj zaostрил leta 1997, ko so nam subvencije res rigorozno zmanjšali; ne Ministrstvo za kulturo in ne Mestna občina Ljubljana v festivalu, ki se je začel z izjemnim zagonom in kakovostjo, nista prepoznala dogodka, ki bi ga bilo vredno normalno podpreti. Projekt so obravnavali kot obrobni kulturni in družbeni dogodek, čeprav bi si še danes producenti v kulturi lahko oblizali vseh deset prstov hkrati, če bi doživeli tolikšen mednarodni odmev, kot ga je Mesto žensk leta 1995. Za številne sogovornike, ki sem jih tedaj želela navdušiti za dogodek, je bilo dejstvo, da gre za festival žensk močno moteče, nekateri so nam tudi kar naravnost očitali, da je med organizatorji festivala preveč tujcev, predvsem Južnjakov.

Pri tretjem festivalu se je pokazala neverjetna solidarnost naših kolegov kulturnikov in posameznih kulturnih institucij. Sami so nam ponudili, da iz lastnih sredstev za program festivala prispevajo dogodke, za katere smo se skupaj dogovorili. S Koenom Van Daelom sva na Danskem v prečudoviti galeriji Louisiana prvič videla Shirin Neshat, s katero sva seznanila Moderno galerijo, ki jo je potem z veseljem vključila v svoj program, Novi kolektivizem pa

je katalog razstave oblikoval brezplačno. Tovrstnih samodejnih gest pomoči festivalu v stiski, festivalu, pahnjenem na rob, je bilo tedaj veliko. Ta solidarnost je bila v tistem času bistvena tudi za Koena Van Daela in zame, tedaj sva bila edina, ki sva se s festivalom profesionalno, honorarno ukvarjala vse leto.

Mesto žensk, kot sem si ga predstavljala, za katero sem se borila, vanj verjela in se neznansko mučila z njim, je bilo le leta 1995. Le prvi festival je bil programsko približno takšen, kot sem si predstavljala, da bi moral biti. Kar je prišlo po tem, je bila predvsem bitka za preživetje, kljubovanje nešteto oviram in globoka vera v sporočilo dogodka. Revščina nam je prav gotovo onemogočila uresničitev naših programskih vizij, ki se mi celo iz današnje perspektive zdijo sveže, urbane in relevantne. V določenih segmentih celo anticipatorne.

# »Hoteli smo, da je festival platforma dialoga in srečevanj«

## Intervju s Koenom Van Daelom

*(Leta 1995 selektor za gledališče in glasbo; v letih 1996–2001 selektor in organizator programa; leta 2002 član selektorske in produkcijske ekipe)*

**Kakšne so bile programske usmeritve festivala v času vašega vodenja? Kako ste izbirali nastopajoče, so bili festivali tematski in kako ste izbirali teme festivala? Kakšno je bilo sodelovanje z drugimi festivali in kulturnimi prostori? Ste imeli v zvezi s tem posebno politiko?**

Na festivalu Mesto žensk sem sodeloval osem let in v teh letih je festival vseskozi še nastajal in se razvijal. Začeli smo kot projekt vladnega Urada za žensko politiko. To zelo pomembno dejstvo je bilo del našega koncepta na začetku, ker smo hoteli, da je festival letni opomnik temeljne nepravilnosti in načelne slabe zastopanosti oz. nereprezentiranosti žensk v umetnosti. Pri organizaciji prvega festivala leta 1995, ki je trajal samo pet dni, imeli pa smo okoli 60 dogodkov, smo bili pozorni na to, da smo bili prisotni v vseh različno profiliranih prostorih: tako se je program odvijal v alternativnih prostorih na eni strani, na drugi pa v glavni kulturni katedrali, Cankarjevem domu. S tem smo hoteli sporočiti, da ženske v umetnosti in kulturi niso slabo zastopane oz. nereprezentirane samo v določenem delu kulturne produkcije, npr. v filmu, literaturi, gledališču, temveč da se to dogaja na vseh področjih in tudi ne samo v *mainstreamu*, temveč tudi v alternativni. Torej, naš glavni namen je bil, da naredimo relevanten, interdisciplinarni umetniški festival, pri katerem bomo uporabili enaka selekcijska merila kot vsi drugi relevantni mednarodni umetniški festivali z majhno, a pomembno razliko: izbirali bomo med ženskimi ustvarjalkami, umetnicami, in s tem opozorili na nepravilnost. Predstavljajte si, ste recimo programski vodja ljubljanskega filmskega festivala Life, v program vseh sekcij (Perspektive, Kralji in kraljice, Ekstravaganca, Premiere itd.) pa boste izbrali samo avtorice. Kakšen bo ta program? To je bila osnovna ideja, o kateri se je prvo leto v javnosti najbolj odkrito in neposredno govorilo.

Pri izbiri umetnic so se odpirala vprašanja, o katerih smo razpravljali. Kajti vedno, ko smo se odločili za določeno umetnico iz anglo-saksonskega sveta, so takoj vprašale, ali gre za feministični festival. Naše drugo izhodišče, moto je bil, da ne obstaja ena ženska, torej, da ne gre za en glas, temveč za raznolike glasove. S tem smo razbijali stereotipe. Hoteli smo, da je festival platforma; nismo hoteli govoriti za umetnice ali se izrekati namesto njih, zagotoviti smo jim

hoteli platformo in biti v dialogu z njimi. In če govorimo o konceptu – nikoli nismo hoteli imeti koncepta, ki bi ga nato opremili z vsebinami za vsakogar. Delali smo nasprotno – določene predstave so bile zanimive, navdušujoče, dobre in na podlagi njih smo nato iskali skupni imenovalac.

Pri vsakem festivalu smo se odločili za določeno temo, npr. ko je bila Slovenija v predpristopnih pogajanjih z EU, se je veliko razpravljalo o tej topiki, toda teme niso prevladale v nekem restriktivnem pogledu, da ne bi bilo nič drugega v programu. Ali, denimo, leto prej smo se osredinili na nezahodne umetnice in ustvarjalke. Ugotovili smo namreč, da je po petih, šestih letih na festivalu gostovalo resnično malo nebelopolnih žensk, in se vprašali, zakaj. Ugotovili smo seveda, da so letalske vozovnice za ustvarjalke iz neevropskih držav veliko dražje, v morebitni vlogi producenta bi prevzeli večje tveganje, obenem pa smo ugotovili tudi, da ni opravičila za to, da v programu nimamo denimo odličnih temnopolnih pisateljic, vizualnih umetnic, glasbenic itd. recimo z Dunaja, Italije, Velike Britanije. Tako nekako se je izoblikovalo izhodišče za festivalsko temo »nezahodne oz. nebelopolne umetnice«.

**Kako se je festival umeščal v družbeno ali politično dogajanje tako doma kot v svetu? Se je odzival na dogajanje, je bil politično angažiran in kako se je to kazalo v programu festivala?**

Seveda, festival je bil vedno političen. Spomnim se, da smo med bosansko vojno v Cankarjevem domu organizirali noč sevdalink. To je bilo politično stališče, občinstvo na koncertu je bilo povsem drugo, s čimer se je hkrati razkril obstoj neke vzporedne realnosti. Vedno smo veliko razpravljali, kako opozoriti na določeno vprašanje, kako zbuditi pozornost zanj, npr. z organizacijo okrogle mize, z zanimivimi predavanji itd. Za nas je bila razprava enako pomembna kot umetnost. Prirejali smo okrogle mize o vprašanih, za katere smo ocenili, da so relevantna in primerna za to družbo in svet kot celoto, še zlasti pa za tukajšnje okolje, ki je bilo takrat v tranziciji, ko se je izkazalo, da je bil prejšnji sistem na številnih področjih progresivnejši v primerjavi z zahodnim: od porodniškega dopusta do pravice do splava. Na začetku tranzicije se je ob teh stvareh v nekaterih političnih krogih porajalo nasprotovanje. Vse teme smo zelo premišljeno odpirali in prevpraševali, vendar ne nujno na najbolj neposreden način, tako kot npr. pri omenjenih sevdalinkah – to je bilo takrat zelo politično stališče, čeprav gre za tradicionalno glasbo.

**Kako so se na festivale v vašem programskem obdobju odzivali obiskovalci, mediji, kulturna/umetniška kritika doma in v tujini? Se je zdelo, da ljudje težko sprejmejo festival, ki posebej ženskam omogoča dostop do javnosti? Je imel zato posebno občinstvo? Ste si prizadevali pritegniti širši krog obiskovalk in obiskovalcev in zato želeli festival predstavljati na bolj družbeno sprejemljiv način (npr. stran od feminizma ali problemov, povezanih z ustvarjanjem žensk)? Kako ste na negativne odzive odgovarjali? Ste se s tem sploh posebej ukvarjali? Ali ste imeli dileme, pomisleke glede feminizma oz. utemeljevanje festivala iz feministične perspektive?**

V kuratorskem timu smo bili v nenehnem dialogu z občinstvom in spremljali smo odzive na festival. Po prvem festivalu je bila najbolj 'ekstremna' kolumna v *Delu* o izganjanju vonja po menstrualni krvi v CD itd. Stereotipi so bili trdni in so ostajali, vsako leto je bil prvi odziv 'toda festival ni feminističen'. Obstajala je celo zelo uniformirana ideja o tem, kaj naj bi ženske v umetnosti reprezentirale. To smo hoteli to dekonstruirati, povedati smo hoteli, da se s takimi pogledi ne strinjamo, da pri tolikšni raznolikosti izrazov in smeri ni skupnega imenovalca, razen morda tega, da so ženske v umetnosti obravnavane drugače kot moški. Nekaj dvoumnosti je bilo, s katero smo se premišljeno igrali. Leta 2000 sem uvodniku v katalogu dal naslov *Zažgimo feminizem*, leto prej je na festivalu gostovala Rosi Braidotti, leta 2000 je pri Založbi \* cf izšla knjižica *Feminizem/mi za začetnike/ce*, knjižica, ki govori o tem. Nenehno smo ponajljali stališče, da gre za multitudo, za različna mnenja, smo platforma in vsakoletni opomnik.

Celo v kulturnem esteblišmentu je bilo nekaj nenaklonjenosti do tega, kar smo počeli, in če se zdaj ozrem nazaj, mislim, da so bile stvari, ki smo jih takrat počeli, skorajda tabu. Šlo je za politične teme, na primer ob razstavi Sadie Lee *Don't Look* leta 1999 v Mali galeriji in naslovnici festivalskega kataloga s podobo debele ženske s te razstave. Zanimivo je bilo gledati, kako so vsi padli v past konvencionalnega mišljenja, kako je ženska, ki je po prevladujočih ocenah grda, predstavljala radikalno drugo. Vsi stereotipi so stopili na plan.

Dialog z občinstvom je bil bistven del koncepta festivala, hoteli smo privabiti širok spekter ljudi. Vedeli smo, da bodo na koncert Meredith Monk prišli ljudje ne glede na kontekst, v katerem je nastopala. Naš namen ni bila samo interdisciplinarnost, temveč tudi mešanje občinstva, pripeljati smo hoteli skupaj različna občinstva, ki se drugače morda ne srečajo. Jasno je bilo, da bodo na določenih prireditvah specifična občinstva, ki jih zanimajo specifična umetniška dela. Vendar je bil vedno tudi naš cilj, da privabimo občinstvo, ki ga sicer določena zvrst ali umetniške smeri ne zanima, občinstvo hoteli zintrigirati, privabiti. Seveda so bile predstave za številnejše občinstvo in za manjše število obiskovalcev.

Tudi glede feminizma je obstajala dvoumnost. Vprašanje feminizma je bilo vedno na mizi, feministke so včasih nasprotovale festivalu, da ni dovolj feminističen ali da ne odpira feminističnih vprašanj, splošna javnost pa je menila, da je festival preveč feminističen.

Te dvojnosti smo se ves čas dobro zavedali. Omenil sem že vlogo Mesta žensk kot platforme, ki posreduje glasove gostij festivala in odpira dialog, hoteli smo, da vzajemno vplivajo in izzivajo tukajšnje dogajanje ali razmere.

### **Finančne zmožnosti so narekovale selekcijo programa. Kako so finančne omejitve konkretno vplivale na vsebinsko selekcijo in program festivala? Kako se je festival na eni strani in na drugi organizacijski tim prilagajal finančni negotovosti?**

Festival Mesto žensk je šel skozi nasproten proces, kot je običajno. Po navadi se neka pobuda začne z malim, nato raste, ekspandira, se povezuje. Mesto žensk je šlo po nasprotni poti. Začeli smo kot del vladnega Urada za žensko politiko, torej na najbolj institucionalni ravni, in se nato v produkcijskem pomenu, seveda, spuščali navzdol. Govorim o prvih osmih letih. Kljub čedalje manjšemu proračunu in finančnim pritiskom je bilo za nas izjemno pomembno, da ostanemo, nadaljujemo in se programsko ne pustimo marginalizirati. Še naprej smo delali na motiviranju Cankarjevega doma, da ostane koprodukcijski partner festivala, da financira zanimive predstave ali koncerte, za katere smo ocenili, da so relevantni in pomembni. Kajti jasna posledica čedalje manjšega proračuna je, da pogleduješ v čedalje manjše prostore, manjše produkcije, in tega nismo hoteli sprejeti. Raje smo zmanjšali količino programa, recimo s petdesetih dogodkov na deset, toda teh deset smo hoteli predstaviti v deset različno profiliranih prostorih in morali so biti raznoliki, *offstream* in *mainstream*, različnih žanrov in če jih ni moglo financirati Mesto žensk, smo naredili vse, da smo za financiranje motivirali druge institucionalne partnerje.

# »Festival je prinašal aktualne in pri nas redko videne umetniške žanre in teoretske vsebine«

## Intervju s Sabino Potočki

(V letih 1997 in 1998 stiki z javnostmi in organizacija; 1999 asistentka in organizatorica; od leta 2000 do 2007. soselektorka)

**Kakšne so bile programske usmeritve festivala v času vašega vodenja? Kako ste izbirali nastopajoče, so bili festivali tematski in kako ste izbirali teme festivala? Kakšno je bilo sodelovanje z drugimi festivali in kulturnimi prostori? Ste imeli v zvezi s tem kakšno politiko?**

V času aktivnega delovanja na festivalu Mesto žensk in pri pripravi drugih programskih dogodkov zunaj festivala sem videla svoje delo predvsem kot povezovanje in sodelovanje, tako pri organizaciji in izvedbi dogodkov kot tudi pri programski izbiri in izbiri festivalske teme. Zato mi je izraz programska koordinacija ljubši od vodenja.

Festival poznam od samih začetkov, ko sem soorganizirala delavnico, leta 1996 sem nastopila v plesni predstavi. Programski ekipi Mesta žensk sem se pridružila leta 1997, koselektorka sem bila med letoma 2000 in 2007. V času mojega soprogramiranja Mesta žensk s sokuratorji (Koen Van Daele, Bettina Knaup, Mara Vujić, Milijana Babić, Katja Kobolt in Dunja Kukovec) sem pri programski izbiri in koordinaciji festivala sledila osnovnim kriterijem za selekcijo in programskim smernicam,<sup>1</sup> ki jih je festival Mesto žensk začrtal že v prvih festivalskih letih.

---

<sup>1</sup> Glavni kriterij za selekcijo del in dogodkov je *žensko avtorstvo*. Festivalski program ostaja odprt za vse vrste umetnosti, se pravi *multidisciplinaren* (gledališče, glasba, ples, scenske umetnosti, multimedijske in novomedijske umetnosti itn.) Mesto žensk je *mednarodni festival sodobnih umetnosti* (selekcija poteka v mednarodnem prostoru, glavni del ciljnega občinstva pa je v Sloveniji; predstavlja *sodobno umetnost*, kar pomeni, da izbira avtorice, ki ustvarjajo v tem trenutku in katerih dela so relevantna za čas, v katerem živimo. Festival predstavlja sodobne umetnosti (in NE »sodobne ženske umetnosti«), ker festival postavlja pod vprašaj koncept »ženske umetnosti«. Ena od značilnosti je njegova *transdisciplinarnost* in z njo povezano sodelovanje umetnic, ki eksperimentirajo, se spogledujejo ali celo prestopajo meje posameznih žanrov. Vsaka izdaja festivala je posvečena *osrednji temi*, pomembni bodisi v umetniškem, kulturnem ali družbenopolitičnem pogledu, k sodelovanju pa so povabljeni tudi akademiki s področja kulturoloških študij in študij spolov, ki se poklicno ukvarjajo z izbrano tematiko. Festival spodbuja dialog, nova spoznanja in živahno razpravo med sodelujočimi umetnicami, teoretičarkami in občinstvom. Mesto žensk je *mednarodni festival sodobnih umetnosti* in predstavlja umetnice z vsega sveta, tudi iz daljnih držav in območij, ki se v Sloveniji redko predstavljajo, ali pa jih domače občinstvo še ne pozna najbolje. Je kraj, kjer prihaja do *sodelovanja* med povabljenimi gostjami, umetniki in institucijami oziroma organizacijami v Sloveniji in sosednjih državah. Festival organizira gostovanja povabljenih umetnic v Sloveniji in tujini ter ima bogat program spremljevalnih prireditev zunaj festivalskih okvirov. Nagovarja *široko in raznoliko občinstvo* in si prizadeva za njegovo aktivno sodelovanje. Da bi to dosegel, ponuja raznovrsten program in organizira prireditve na različnih koncih mesta, kar nedvomno pripomore k njegovi odmev-



V njih je mogoče najti tudi odgovor o načinih sodelovanja in povezovanja Mesta žensk s sorodnimi organizacijami, partnerji, javnimi zavodi, nevladnim sektorjem in posamezniki doma in v tujini. Zaradi omejenega prostora bom na kratko omenila festivalske teme v času moje programske koordinacije: leta **2000** smo za programsko temo izbrali pretekle, sedanje in prihodnje podobe žensk v zgodovini v želji pokazati, da je nemogoče in absurdno zreducirati tolikšno ustvarjalno različnost in mnogoterost na en sam imenovalec ter da ženske v umetnosti družijo to, da jih obravnavajo drugače kot moške; leta **2001** smo festivalsko temo naslovili *Naravna selekcija* in isto strategijo kakor pri spolu uporabili pri kategoriji »barva polti«. Na festivalu smo predstavili samo umetnice, ki ne živijo in ne delajo v Evropi in Severni Ameriki in/ali umetnice »nebele polti«. Leto **2002** je bilo namenjeno Novi Evropi, ki se je oblikovala po letu 1989. »Stara celina« je s transformacijo, »tranzicijo«, »krizo identitete«, s premikajočimi se mejami postala za mnoge umetniški izziv. Slovenija je takrat končala pristopna pogajanja z EU. Festivalsko edicijo **2003** je zaznamovalo krčenje dotacij festivalu, ki se je znova znašel na robu preživetja. Zato smo predstavili izbor umetnic, ki so se na različne načine lotevale bega pred sponami realnega, iskanja brezmejne kreativnosti, užitka, anarhistične energije in virov preživetja. Deseto edicijo leta **2004** je festival zaznamoval s temo *Tranzicija za namidobrodošli v prihodnost?* Tega leta se je Slovenija pridružila Evropski uniji, kar je za nekatere pomenilo (vključno z Mestom žensk) neizogibno stvarnost, ki nas nenehno sili v razmišljanje, predstavljanje, boj, tekmo in nazadnje v uvedbo alternativnih družbenih in umetniških kod in vizij. Leta **2005** nas je zanimala »obsedenost« z varnostjo in strahom, nadzorom. Leta **2005** smo se posvetili temi spomina in pozabe in ob 100. obletnici rojstva Hannah Arendt smo festival posvetili tej sijajni filozofinji in politični teoretičarki, spominu (in pozabi) domačih in mednarodnih dosežkov feminističnih gibanj in ženskih bojev zadnjih 100 let. V letu **2007** sem predala štafeto programskega vodenja Katji Kobolt in Dunji Kukovec, ki sta si za festivalsko temo izbrali »humor«.

### **Kako se je festival umeščal v družbeno ali politično dogajanje tako doma kot v svetu? Se je odzival na dogajanje, je bil politično angažiran in kako se je to kazalo v programu festivala?**

Angažiranost je od začetkov vpisana v sam temelj festivala. O programski politiki in družbeni klimi, v kateri je festival nastajal, veliko povedo festivalski uvodniki, v katerih s(m)o programske/i vodje festivala in predsednice Društva Mesta žensk spregovorile/i o festivalskih temah in tudi o širši družbeno-politično realnosti, v kateri so posamezne festivalske edicije nastajale.<sup>2</sup>

V letih prvih festivalskih edicij je dokončno zbledel žar novih družbenih in umetniških gibanj osemdesetih in (povzeto po znanem jinglu Radia Študent) nastopil je zmedeni čas devetdesetih. Festivalske začetke zaznamujejo tektonski družbeni in politični premiki v nekdanji Jugoslaviji in Sloveniji. Govorimo o času nove države in spremembi političnega sistema, tranziciji, vojni na Balkanu, vse bolj neoliberalni politiki, kopnenju in krčenju že doseženih delavskih in ženskih pravic ter pravic manjšin. To so bile aktualne teme, s katerimi so se na festivalu ukvarjale umetnice in teoretičarke iz Slovenije, iz vzhodnoevropskih držav in balkanskega prostora. Ožji regionalni fokus je dopolnjeval izbor ustvarjalok iz evropskega in svetovnega prostora, ki so v svojih delih predstavile aktualne in pri nas redko videne umetniške in teoretske

---

nosti, meša občinstva, tako da nenavadne ali kontroverzne dogodke postavlja na t. i. mainstream prizorišča, znane in uveljavljene umetnice pa nastopajo v t. i. alternativnih prostorih. Z različnimi *delavnicami*, *predavanji*, *okroglimi mizami* in teoretskim izhodiščem, ki spodbuja razumevanje kulturne identitete in sodobne teorije, je v program festivala vpeto tudi *izobraževanje* v najširšem pomenu besede.

<sup>2</sup> Več o tem na spletni strani Festivala Mesto žensk: Festival Mesto žensk 2014 / 20 let / Arhiv festivalov 1995–2013 (festivalaska izhodišča/uvodniki).

vsebine in žanre, kot so performansi, ki transdisciplinarno in transžanrsko prepletajo najrazličnejše umetniške zvrsti, *live art* in *body art* ali filmi in videi režiserk vseh generacij, novi mediji, eksperimentalna in improvizirana glasba, strip in animacija, predstavitve dogodkov na javnih prizoriščih in ulicah, predstavitev literarnih in feminističnih prevodov, vsakoletna priprava okroglih miz, predavanj in pogovorov z domačimi in tujimi teoretičarkami in aktivistkami, organizirali pa smo tudi nočno festivalsko stičišče z obvezno zaključno festivalsko zabavo, odprto tako umetnicam kot gledalcem.

Angažma Mesta žensk kot Mednarodnega festivala sodobnih umetnosti je viden tudi skozi eksperimentiranje z novimi in inventivnimi umetniškimi pristopi in z izborom specifičnih vsebin sodobnih umetnosti. Program je v prvem desetletju s svojo transdisciplinarnostjo oral ledino ter spodbujal domače ustvarjalke in teoretičarke, gledalce in kritično javnost, da se seznanijo s svežimi in redko videnimi pristopi v teoriji in umetnosti, saj je takrat veljala krilatica, da družbeni in politični angažma ne spada v umetnost, večina pa tudi ni bila povsem naklonjena ideji, da si je festival za glavni kriterij izbral žensko avtorstvo. Mesto žensk je tako postalo odprt prostor za sočasno polifonijo in kakofonijo glasov: kritičnih, intimnih, osebnoizpovednih, analitičnih, dvoumnih, kaotičnih, aktivističnih, feminističnih, heteroseksualnih, lezbičnih ali *queer*, pa tudi utopističnih, anarhističnih, liričnih ali abstraktnih, včasih tudi absurdnih in bizarnih.

**Društvo je bilo leta 1996 ustanovljeno za promocijo žensk v kulturi. Kako je program odražal to usmeritev? Skoraj vedno so bili na festivalu prisotni tudi moški ustvarjalci – kako ste jih izbirali in ali ste imeli pri tem dileme, pomisleke ali usmeritve, katere moške umeznike vabiti? Ali ste imeli dileme, pomisleke glede feminizma oz. utemeljevanje festivala iz feministične perspektive? Ali je bilo dovolj že to, da je bila namen festivala promocija žensk v kulturi in je to festival že dovolj definiralo kot spolno specifičen?**

O festivalski usmeritvi sem delno govorila zgoraj. Glede vključevanja moških nisem imela nikoli pomislekov. Poenostavljeno lahko vprašanje ženskega avtorstva na festivalu razložim takole: tako kot festival jazza predstavlja glasbenike in glasbenice, ki ustvarjajo v tem glasbenem žanru, tako kot gledališki festival predstavlja gledališke predstave, tako je festival Mesto žensk imel za selekcijski kriterij žensko avtorstvo. Žensko avtorstvo ne pomeni, da umetniško delo ne vključuje moških, edini pogoj za selekcijo je, da je avtorica dela ženska. Tudi če bi v avtoričnem delu nastopali samo moški, bi ga uvrstili na festival.

Drži tudi, da smo nekajkrat odstopili od tega kriterija in v program vključili tudi moške avtorje: tako kot recimo festival jazza vključuje jazzu robne žanrske stvaritve, ali recimo gledališki festival občasno gosti kakšen performans, plesno ali večmedijsko predstavo, smo tudi mi vključili posamezne avtorje, ki se v svojem ustvarjanju izmikajo spolni opredelitvi in se vpisujejo v transseksualne, transspolne, *queer*, *drag* (...) identitete.

Pomislekov s feminizmom nisem imela. Čeprav o njem pred prihodom na Mesto žensk nisem veliko vedela, sem se z leti dobro seznanila z aktualnimi in zgodovinskimi gibanji, pristopi in strujami v feminizmu. Mojo izkušnjo feminizma je zaznamovalo življenje v socialistični Jugoslaviji, kjer so bile na ravni države ženske enakopravnejše kot na »Zahodu«, jugoslovanski socializem pa je veliko bolj skrbel za socialne pravice žensk in otrok, drugih družbenih skupin in manjšin. Zato mi je blizu tisti feminizem, po katerem sta seksizem in spolna diskriminacija neločljivo povezana z ekonomskim sistemom in nista le rezultat patriarhije. Blizu mi je tudi ideja ženske emancipacije, povezana s socialno in ekonomsko enakostjo vseh ljudi ne glede na spol, raso ali družbeni status. Strinjam se tudi z idejami feminističnih avtonomistk, da se je marksizem preveč osredotočil na produkcijske procese, prezrl pa vprašanje reprodukcije delovne sile in s tem povezano neplačano žensko delo. (Več o tem je na Mestu žensk leta 2014 spregovorila italijanska feministka Silvia Federici.<sup>3</sup>)

<sup>3</sup> Za več o tem glej festivalsko stran <http://www.cityofwomen.org/sl/content/2014/silvia-federici-v-slovenscini>.

Obenem pa se mi je zdela programska selekcija zgolj po feminističnem ključu preozka in omejujoča. Nikoli se nisem dobro počutila v zaprtih krogih, kjer prepričani prepričujejo prepričane. Zato je bila moja programska izbira vedno odprta tudi za umetnice in teoretičarke zunaj tega okvira. Zagotovo nisem nikoli izbirala programa, ki bi feminističnim postulatam direktno nasprotoval, jih negiral. Obenem pa v program nisem uvrščala feminističnih ali kakršnihkoli drugih »žensko naravnanih« projektov, za katere sem menila, da jim manjka umetniške ali idejne moči. Feminizem je bil zame vedno rdeča nit festivala, vendar ne izključni pogoj za pripravo programa.

**Kako so se na festivale v vašem programskem obdobju odzivali obiskovalci, mediji, kulturna/umetniška kritika doma in v tujini? Se je zdelo, da ljudje težko sprejmejo festival, ki posebej ženskam omogoča dostop do javnosti; je imel zato posebno občinstvo? Ste si prizadevali pritegniti širši krog obiskovalk in obiskovalcev in zato želeli festival predstavljati na bolj družbeno sprejemljiv način (npr. stran od feminizma ali problemov, povezanih z ustvarjanjem žensk)? Kako ste na negativne odzive odgovarjali? Ste se s tem sploh posebej ukvarjali?**

Ker sem na festivalu delala več kot deset let, z njim pa sodelujem vsa leta, bom poskušala odgovoriti skozi prizmo njegove 20-letne zgodovine.

Mesto žensk je verjetno eden najbolj kritiziranih in razpravam izpostavljenih festivalov sodobne umetnosti pri nas. Ne samo zato, ker je glavni selekcijski kriterij žensko avtorstvo, temveč tudi zato, ker so bile v začetku devetdesetih ustvarjalke veliko manj reprezentirane in vključene v domače umetniške tokove, pogosto so bile tudi družbeno prezrte. Več kot očitno je bilo, da v slovenskih kulturnih institucijah in v nevladnem sektorju številne ustvarjalke delajo v senci moških kolegov, veliko manj jih je zasedelo vodstvene položaje. Slovenska feministična scena je bila v 90. letih omejena na posameznice in posameznike v glavnem iz akademskih krogov, zelo malo je bilo feminizma »na delu«. V prvih festivalskih letih je bilo težko najti domače ustvarjalke, ki bi se ukvarjale z osvetljevanjem ali kritiko družbeno-politične realnosti, kulturne politike, produkcijskih razmer ali svojega položaja v družbi in kulturi. V prvih letih precej domačih ustvarjalk, teoretičark pa tudi aktivistk ni želelo sodelovati na festivalu, ker naj bi jih selekcijski kriterij ženskega avtorstva še dodatno getoiziral, ali pa so se bale nalepke »feministka«.

V nekaj letih je festivalu uspelo spremeniti to podobo. Prerastel je v prostor odpiranja ustvarjalnih možnosti in produktivnih srečevanj vse večjemu številu domačih ustvarjalk in tudi odmevna platforma za ustvarjalna srečanja in izmenjave med tujimi in domačimi ustvarjalkami in drugimi zainteresiranimi javnostmi.

Če pogledam na festival v začetkih, se zdi, da so se že po prvih petih letih pokazale drobne spremembe v percepciji festivala. Očitno je aktivna afirmacija ustvarjalk vsaj malo zalegla: čedalje več domačih umetnic je želelo sodelovati na festivalu, na festivalskih lokacijah smo zaznavali nenehno rast števila gledalcev, večina delavnic, predavanj in okroglih miz je bila polnih. Naraščalo je število konstruktivnih medijskih in kritičnih odzivov. V drugi desetletki je bilo postopoma opaziti, da je čedalje več kolegov na kulturni sceni postalo pozornih na večjo vključenost ustvarjalk v svoje programe.

O gledalcih, ki so v središču vsakršnega umetniškega dogajanja, lahko rečem le, da sem jim neskončno hvaležna. Tako številnega, živopisnega, strastnega, odprtega, dojemljivega in odzivnega občinstva, ki je poleg intenzivnega spremljanja obsežnega festivalskega programa zmoglo skupaj z umetnicami in festivalsko ekipo plesati do zgodnjih jutranjih ur, si lahko vsak organizator kulturnih dogodkov samo želi.

**Finančne zmožnosti so narekovale selekcijo programa. Kako so finančne omejitve konkretno vplivale na vsebinsko selekcijo in program festivala? Kako se je festival na eni strani in na drugi organizacijski tim prilagajal finančni negotovosti?**

Skromna finančna podpora države in Mestne občine Ljubljana in vsakoletno premoščanje finančnih negotovosti pri izpeljavi programa so delovanje Mesta žensk nedvomno omejevali, niso pa neposredno narekovali selekcije programa. Opozoriti moram na angažiranost pri iskanju izvirmih in eksperimentalnih organizacijsko-produkcijskih pristopov ter trdoživost, s katero se je Mesto žensk prebijalo v nevladnem sektorju. Poudariti moram še stigmatizacijo, ki jo je Mesto žensk zaradi vztrajanja pri ženskem avtorstvu večkrat čutilo pri financerjih in ekspertnih skupinah.

Od svoje druge festivalske edicije zagotavlja Mesto žensk velik delež sredstev iz številnih tujih in domačih virov v finančni obliki in v obliki partnerstev, koprodukcij, sponzorstev, kar je bilo v tistih časih na domači umetniški sceni redka praksa. V vsej zgodovini društvo ni imelo niti ene redno zaposlene sodelavke ali sodelavca. Kljub izjemno skromni finančni podpori lokalnih in državnih financerjev nam je uspelo enakovredno sodelovati z vsemi najpomembnejšimi javnimi zavodi in nevladnimi organizacijami tako doma kot v tujini in v nekaj letih doseči mednarodno prepoznavnost festivala. Nismo si mogli privoščiti velikih odskih produkcij, koncertov ali obsežnih razstav, vsekakor pa smo z dobrim delom in aktualnim programom lahko vabili tudi največja imena sodobne umetnosti in teorije. Ker so umetnice po svetu festival poznale, ker je bil organizacijsko izveden na visoki profesionalni ravni, ker so festivalske gostje uživale v naši gostoljubnosti in v medsebojnem druženju v Ljubljani, so se bile pripravljene festivala udeležiti tudi za simbolne honorarje. Tudi v tem vidim angažma in presežek festivala, ker nam je nekako uspelo, da »smešni« proračun ni bistveno vplival na program. Veliko težje pa postanejo te zadeve, če se vlečejo predolgo. Zaradi bolj ali manj nespremenjenih, v zadnjih letih pa celo slabših finančnih razmer in neživiljenjskih razpisnih kriterijev je začel dolgoletni entuziazem počasi plahneti. S temi vprašanji se po dvajsetih letih sooča tudi trenutno programsko vodstvo.

Naj na koncu dodam, da je v devetdesetih redko videna organizacijsko-produkcijska unikatnost Mesta žensk žal danes postala vsesplošna praksa, ki se iz nevladnega sektorja tihotapi v kulturne institucije, na univerze, v vse pore družbe. Tistih nekaj nevladnih kulturnih producentov v devetdesetih, prepričanih, da delamo dobro, je nevede oralo ledino na področju produkcijsko-organizacijske fleksibilnosti in tako nehote postalo svetilnik današnji »vitki državi«.

# »Talent in kakovost ne zagotavljata odkritja, priznanja ali uspeha«

## Intervju z Bettino Knaup

(Leta 2001 programska svetovalka; od 2002. do 2004. koproducentka in sokuratorica)

**Kakšne so bile programske usmeritve festivala v času vašega vodenja? Kako ste izbirali nastopajoče, so bili festivali tematski, in kako ste izbirali teme festivala? Kakšno je bilo sodelovanje z drugimi festivali in kulturnimi prostori? Ste imeli pri tem izoblikovano kakšno politiko?**

Festivalski ekipi sem se pridružila leta 2001, ko sem bila sodelavka in programska svetovalka, financirana s strani Goethejevega inštituta. Med letoma 2002 in 2004 sem delala kot koproducentka in sokuratorica (leta 2002 s Koenom van Dealom in Sabino Potočki; v letih 2003 in 2004 s Sabino Potočki). Deloma sem delala v Ljubljani, deloma iz Berlina.

Glede na to, da je bil takrat glavni cilj Društva Mesto žensk izzvati razpravo in ozaveščanje o pod- in slabi reprezentiranosti žensk v umetnosti in da je deloval kot letni opomnik o tem, da talent in kakovost ne zagotavljata odkritja, priznanja ali uspeha, smo izbrali širok interdisciplinarni program samo ženskih umetnic/avtoric. To seveda ni izključevalo moških igralcev, performerjev in sodelavcev, ki so sodelovali v delih umetnic.

Program je bil zasnovan široko interdisciplinarno, povezovala pa ga je relevantna vsakoletna umetniška in/ali politična tema. Temo smo izbrali glede na splošne politične in družbene razmere, pa tudi glede na zanimanja umetnic. Abstraktne teme nismo hoteli pojasnjevati s pomočjo umetniškega dela, hoteli smo zagotoviti okvir/kontekst za široko raznolikost del, ustvariti povezave in resonance med deli, ki po navadi ne bi bila predstavljena skupaj, prav tako pa smo hoteli ustvariti povezave med umetnicami, teoretičarkami, aktivistkami, ki se po navadi ne bi srečale na spolno specifičnih festivalih ali dogodkih. Tema je bila mišljena kot vodnik, rdeča nit, poetično vabilo, skupni kontekst in ne kot prisilni jopič. Včasih se je tema porodila iz prejšnje edicije festivala, iz del umetnic, ki so nas zanimala, in tudi iz relevantnih aktualnih vprašanj in razprav. Naj navedem primere: leta 2002 je bila tema *Evropa je ženska*, leta 2003 *Verjeti v nemogoče*, leta 2004 *Tranzicija za nami – dobrodošli v prihodnost?*.

Mesto žensk je imelo močan mednarodni program, v katerega so bile vključene tudi ume-

tnice iz Slovenije, Jugovzhodne in Vzhodne Evrope. Glavni cilji festivala so bili graditev platforme za transnacionalno srečanje, dialog in mreženje.

Izbirali smo izjemna sodobna, inovativna in eksperimentalna dela in projekte, ki jih ne bi nujno slišali in videli na drugih ljubljanskih festivalih in prostorih. Nismo hoteli podvajati programa, ki so ga pripravljali drugi, temveč predstaviti specifičen umetniški profil in vizijo.

Takrat smo imeli še dodatne formalne kriterije za selekcijo del, kot je denimo, da nismo večkrat predstavile iste avtorice (kar se je pozneje spremenilo), prizadevale smo si za uravnoteženost različnih žanrov in tudi za uravnoteženost med produkcijami, zanimivimi za širše občinstvo, in tistimi, ki so bile namenjene specifičnim zainteresiranim skupinam.

V času mojega dela na festivalu je bilo težko vzpostaviti dolgoročno sodelovanje z drugimi festivali/prostori – zaradi težkega finančnega položaja in zlasti zaradi poznih odobritev financiranja (takrat še ni bilo strukturnega večletnega financiranja, temveč enoletno projektno financiranje, ki je bilo včasih odobreno šele pozno spomladi, komaj pol leta pred festivalom). Zato smo iskale druge poti za oblikovanje čim kakovostnejšega programa. Prizadevale smo si za povezovanje, denimo z organizacijo predstavitev/turnej nekaterih avtoric v Zagrebu, Mariboru itd., in z vabljenjem enako mislečih kuratorok, organizatorok, avtoric iz tujine, ki so skupaj z nami sokurirale določeno sekcijo festivala in predstavile svoje aktivnosti/organizacije (denimo na 10. festivalu leta 2004: Laurence Rassel, Constant vzw iz Belgije; Katy Deepwell, n.paradoxa iz VB; Karen Wong, HTMLles Festival iz Kanade).

### **Kako se je festival umeščal v družbeno ali politično dogajanje doma in v svetu? Se je odzival na dogajanje, je bil politično angažiran in kako se je to kazalo v programu festivala?**

Čeprav je/je bil festival predvsem umetniški festival, ki predstavlja najboljša sodobna umetniška dela, smo namenjale veliko pozornosti širši družbeni in politični razpravi, denimo o vprašanih ekonomske tranzicije, migracij in rasizma v Evropi, vojni in konfliktom, toda tudi vprašanju žensk in dela, nasilju nad ženskami itd.

Posebno pozornost je bila v času mojega angažmaja na festivalu namenjena prihajajočemu članstvu v EU in različnim kompleksnim diskurzom, ki so simbolično redefinirali Evropo. Ti diskurzi so povezovali vprašanja kulture, identitete in državljanstva, migracij, kriminala in terorizma, pa tudi zaton države blaginje. Pogosto temeljijo ali pa konstruirajo izključevalne pojme 'nacionalne integritete' in 'družbenega telesa'. Deloma se oblikujejo s produciranjem strahu, s pomočjo katerega postanejo nove oblike vključevanja in izključevanja za večino sprejemljive ali celo zaželene. Ženska telesa (zlasti migrantk, raznobarvnih žensk, ilegalnih migrantk) so ključno mesto, kjer se preigravajo diskurzi nacionalne identitete, multikulturne družbe, meja trdnjave Evrope, zaščite in varnosti itd., včasih v imenu enakosti in emancipacije, drugič v imenu razlike.

Druga ključna tema so bili čedalje bolj kompleksni in diverzificirani mehanizmi diskriminacije, izključevanja in pod- in slabe reprezentiranosti žensk v umetnosti in kulturi, ki različno prizadevajo različne skupine žensk (npr. migrantke, raznobarvne ženske) in izjemno variirajo glede na žanr in področje (elektronska glasba, performativna umetnost ali film). Nujno je bilo treba razmišljati in upoštevati spremembe v postsocialističnih državah po letu 1989, različne načine financiranja umetnosti in kulture v Jugovzhodni in Vzhodni Evropi, takratni proces širjenja EU, ki je generiral in generira nova vključevanja in izključevanja.

Vsa ta vprašanja so bila prisotna in prikazana v umetniških delih, branjih, delavnicah in tudi na rednih diskusijah in seminarjih, ki so bili organizirani v sodelovanju npr. z Mirovnim inštitutom (leta 2002: *Mesto žensk – Evropski vrh* s Saskio Sassen, Niral Yuval-Davis, Avtar Brah, Tatjana Perić; leta 2003: *Kapitalu ni vseeno za spol* s Precarias a la Deriva/La Eskalera Karakola, Vesno Leskošek, Jano Javornik; leta 2004: *Prihodnost dela v kulturi in kulturne prakse* s Suzano Milevsko, Nirmal Puwar, Laurence Rassel, Karen Wong).

**Društvo je bilo leta 1996 ustanovljeno za promocijo žensk v kulturi. Kako je program odražal to usmeritev? Skoraj vedno so bili na festivalu prisotni tudi moški ustvarjalci – kako ste jih izbirali in ali ste imeli pri tem dileme, pomisleke ali usmeritve, katere moške umetnike vabiti? Ali ste imeli dileme, pomisleke glede feminizma oz. utemeljevanje festivala iz feministične perspektive? Ali je bilo dovolj že to, da je bil namen festivala promocija žensk v kulturi in je to festival že dovolj definiralo kot spolno specifičen?**

Na to vprašanje lahko odgovorim le deloma, ker sem se Mestu žensk pridružila leta 2001.

Imeli smo jasno politiko glede vabljenja moških umetnikov. Vabili smo jih samo kot sodelavce v delih umetnic (glej zgoraj). Vendar smo širile in zapletale pojem 'ženska' z rednim vabljenjem umetnic, umetnikov, ki so prestopale/i meje spola, kot *drag performarke/ji* in transspolne/i umetnice/ki.

Glede feminizma naj rečem, da je imel festivalski program v času mojega dela jasen feministični fokus, vendar smo feminizem/feminizme razumele v zelo širokem pomenu in na festival nismo vabile samo umetnic, ki bi sebe označevale za feministke. Prostor smo hotele odpreti različnim definicijam feminizma in kaj naj bi bil feminizem, prav tako pa smo hotele pustiti odprt prostor za zelo raznoliko in široko občinstvo in široko paleto umetniških praks in diskurzov.

**Kako so se na festivale v vašem programskem obdobju odzivali obiskovalci, mediji, kulturna/umetniška kritika v Sloveniji in tujini? Se je zdelo, da ljudje težko sprejmejo festival, ki omogoča posebej ženskam dostop do javnosti; je imel zato posebno občinstvo? Ste si prizadevali pritegniti širši krog obiskovalk in obiskovalcev in zato želeli festival predstavljati na bolj družbeno sprejemljiv način (npr. stran od feminizma ali problemov, povezanih z ustvarjanjem žensk)? Kako ste na negativne odzive odgovarjali? Ste se s tem sploh posebej ukvarjali?**

V mojem času je bil festival že dobro sprejet in zagotovo mednarodno uveljavljen. Zdelo se mi je, da dejstvo, da gre za ženski festival, ni bilo kontroveržno. Tudi občinstvo je bilo zelo široko in mešano, zagotovo ne samo ženskega spola (razen seveda na posebno organiziranih dogodkih ...). Kolikor sem izvedela od Koena in Sabine, so bili prvi odzivi veliko bolj napadalni in negativni, toda kontinuiteta festivala je zagotovo vplivala na širši diskurz.

**Finančne zmožnosti so narekemale selekcijo programa. Kako so finančne omejitve konkretno vplivale na vsebinsko selekcijo in program festivala? Kako se je festival na eni strani in na drugi organizacijski tim prilagajal finančni negotovosti?**

Finančni položaj je bil negotov (kot vedno ...) in je povezan z lokalno in nacionalno kulturno politiko (npr. ni bilo strukturnega financiranja, pozne odločitve o subvencijah, glej zgoraj), pa tudi z dejstvom, da je bila Slovenija že v procesu pridruževanja EU. Zato je bilo čedalje težje pridobivati sredstva iz programov, oblikovanih posebej za JV Evropo, obenem pa (še) ni bilo mogoče kandidirati za sredstva EU. Tudi nekatere nacionalne kulturne institucije (Goethejev inštitut, British Council itd.) so začeli spreminjati svoje politike k regionalno koordiniranim programskim pristopom in se niso odzivale fleksibilno in hitro na lokalne potrebe.

Seveda je finančni položaj omejujoče vplival na pripravo programa (na velikost in obseg, kratek čas za načrtovanje itd.), vendar ni omejil naše domišljije in zagotovo ne izbire umetnic in tem. Kljub nizkemu proračunu smo vedno skušale izplačevati honorarje (četudi v nekaterih primerih zgolj simbolične) in biti čim bolj gostoljubne. Če je bilo le mogoče, smo umetnice vabili, naj ostanejo na festivalu tudi po nastopu, da bi imele dovolj možnosti za ogled drugih del in srečevanje drugih udeleženk festivala, kar je ustvarjalo zelo posebno vzdušje, vabilo na festival Mesto žensk pa je tako pri številnih umetnicah postalo zelo zaželeno.

Negotov finančni položaj je bil seveda težava za tim, ker delovanje z nizkim proračunom pogosto pomeni tudi več in nikakor ne manj dela (več zbiranja sredstev in sponzorjev, manj možnosti delegiranja dela itd.). Delo je temeljilo je na visoki stopnji angažiranosti, privrženosti in 'prepričanosti v stvar' ter občasno tudi na neke vrste samoizkoriščanju. Toda ustvarilo se je

tudi izjemno intenzivno sodelovanje, saj smo morali izpeljati festival in ga nadaljevati, in ta intenzivnost je bila verjetno tudi nekakšna nagrada. Vsaj zase lahko rečem, da tak način dela ni bil dolgoročno vzdržen (zato toliko bolj občudujem vse tiste, ki so vztrajali veliko dlje kot jaz).



# Eksperimentalna umetnost, ki omogoča politično in družbeno imaginacijo

## Intervju z Dunjo Kukovec in Katjo Kobolt

*(Leta 2006 soselektorici in programski asistentki; v letih 2007 in 2008 programski vodji festivala Mesto žensk)*

**Kakšne so bile programske usmeritve festivala v času vajinega vodenja? Kako ste izbirali nastopajoče, so bili festivali tematski in kako ste izbirali teme festivala? Kakšno je bilo sodelovanje z drugimi festivali in kulturnimi prostori? Kakšna je bila politika glede tega?**

Ko sva leta 2006 začeli snovati programa društva Mesto žensk, sva se ozirali na kakovostne smernice, ki so jih postavile kuratorke in kuratorji v prejšnjih letih. Tako sva prevzeli transdisciplinarno strukturo festivala, v grobem pa tudi glavne estetske smernice: eksperimentalna umetnost, ki omogoča politično in družbeno imaginacijo. Ravno zadnje – lahko bi rekli družbena pragmatika umetnosti, ki v sistem, ki sili življenje v enodimezionalnost (*work-shop-die*), vnaša razpoke in klice novih družabnosti in (so)obstoja, nama je bilo vodilo. Zavzemali sva se za to, da se program društva tudi naprej razširi oz. pogloblja: z razstavami in gostovanji med letom, doma in v tujini; v želji po kontinuiranem delu tako v smislu kuratorsko-političnih kakor strukturnih smernic sva želeli bolj podpreti delovanje lokalnih in mednarodnih umetnic: konceptualno, diskurzivno, produkcijsko, recepcijsko in predvsem družbeno/kolektivno.

Ko te »doleti« odgovornost, kot je vodenje nekega festivala, navadno najprej pomisliš, kaj bi bilo treba spremeniti. Po temeljnem premisleku sva hitro ugotovili, da pri festivalu Mesto žensk ni ključno vprašanje, kaj je treba spremeniti, ampak je veliko večji izziv, kako – po najinem mnenju še vedno aktualen strukturni koncept – ohraniti.

Takrat so npr. osrednji financerji, npr. MzK in MOL, demotivirali festivalsko dogajanje in poudarjali, da je nujno program izvajati skozi vse leto. Sicer sva te pogoje sprejeli, a ne na račun zmanjšanja močnega skupnostnega, emancipatornega in transformativnega potenciala, ki smo ga udeležence in udeleženci doživljali prav v času festivala – torej prepričani sva bili, da festival mora ostati osrednji »bum« dogodek. Namreč, ko enkrat doživiš festivalski modus (pri čemer ni naključje, da se imenuje Mesto žensk), spoznaš, da ima pravzaprav moč, da neposredno ustvari neko vizionarsko »antipatriarhalno avtonomno cono« in tako vsaj tistih nekaj dni v letu zares ustvari prostor novih subjektivacij, materializira drugačna prepričanja in omogoča drugačen način življenja.

## **Kako se je festival umeščal v družbeno ali politično dogajanje tako doma kot v svetu? Se je odzival na dogajanje, je bil politično angažiran in kako se je to kazalo v programu festivala?**

Politične pomembnosti festivala nisva videli samo v izbranih temah in načinu, kako temo obravnavati, niti zgolj v sporočilih predstavljenih umetniških del. Tudi strukturo festivala sva namreč razumeli, doživljali in znova premislili v političnem kontekstu. Ker naju je zanimalo opolnomočenje vseh posameznic in posameznikov, kakor tudi kreiranje novih subjektivacij, se nama razkrivanje ali kritika neke pereče ali večne problematike nista zdeli dovolj. Razmišljali sva predvsem o poziciji moči samega festivala v lokalnem in mednarodnem prostoru. Zavzemali sva se za to, da se festival deklarativno umesti kot eden najpomembnejših dogodkov ne samo v lokalnem, ampak tudi v regijskem in mednarodnem prostoru, ker to dejansko je in tudi finančno je – glede na lokalne razmere – pravzaprav tudi bil. Hoteli sva, da festival izstopi iz marginalne pozicije ali celo iz pozicije žrtve, češ da nikoli ni dovolj sredstev in da se jasno in glasno umesti kot uspešen in *mainstream* festival. Zavedali sva se, da to zahteva previdno in premišljeno komunikacijo navzven, saj nikakor nisva želeli, da bi financerji to razumeli kot izgovor za zmanjšanje sredstev. Prepričani sva bili, da bi z afirmativno, pogumno, odgovorno in »zmagovalno« držo lahko na finančnem področju dosegli še boljše rezultate. S takšno držo sva hoteli dati jasen signal in adekvaten prostor tudi drugim lokalnim in sestrskim pobudam, ki bi jim lahko prav *grassroot* in t. i. alternativna pozicija pomenili izvirno politično, pa tudi marketinško komponento.

Znova želiva poudariti, da najin namen nikakor ni bil kakršnakoli komodifikacija, komercializacija ali deradikalizacija programa; nasprotno, to sva hoteli »izkoristiti« za večjo prožnost, kot nekaj, kar dovoljuje še ostrejšo obravnavo patriarhalne realnosti ob »promociji« temeljnih vrednot; kot nekaj, kar po načelu hekerske etike generira še bolj radikalno in ostro razkrivanje družbene anomalije in sistemske napake. Verjameva, da marsikdo tega ni prepoznal, in prav to so bile vedno dobrodošle, tako ali drugače dragocene, a vedno izzivalne kritike.

Z opisane pozicije sva obravnavali tudi teme – torej ni naju zanimal zgolj negativen vidik, še danes sva prepričani, da družbeno-politična kritika kot taka ni dovolj, da je za družbeno transformacijo potrebna neka vizionarska in pogumna pozicija, ki »agensa« ne »zapravlja« tako, da večno materialno podhranjenost spreobrača v nemoč, ovito s strahom. Namreč, prav na področju umetnosti je nujno misliti, videti, producirati in ne nazadnje tudi testirati drugačen svet, kot je ta, ki nas obkroža in – ogroža.

Moč festivala Mesto žensk sva tako videli tudi v ostrih (re)akcijah na aktualno družbenopolitično dogajanje. Nekako sva strukturno, idejno in koprodukcijsko itd. želeli podpreti tiste, ki so to zares potrebovale, mlade ali starejše, historično ali sočasno spregledane umetnice, ne podprte ali po nekem čudnem ključu neprepoznavne. Prav tako naju je zanimalo realno širjenje občinstva in dejansko subvertiranje razredne, nacionalne, zvezdniške, ekspertne in druge kategorizacije in tipizacije.

Pod naslovom *Smej se glasno!* smo se 2007 skupaj s sodelujočimi in občinstvom polastili smeha, posmeha in humorja kot načina zavrnitve, odklonitve in opolnomočenja. Predstavi *The Burlesque Hour*, s katero se je začel festival, in Drage drage Maje Delak sta napovedali enega od pogledov Mesta žensk tudi za prihodnost: burlesko. Poseben poudarek sva dajali tudi izobraževalnemu programu, ki je vključeval performanse (npr. magičen performans o uničevanju in kraji avtohtone mehiške koruze Violete Luna v galeriji Škuc). Ob »spodleteli« predstavi Ann Liv Young, v kateri je umetnica le mesec po porodu in z obupnim *jet-legom* nastopala v telesno intenzivni predstavi, sva se prepričali, kako pomembno je, da je Mesto žensk v načinu dela feministični festival. Koproducenti so naju nagovarjali, naj umetnici ne izplačamo honorarja, češ da predstave ni izpeljala. Še kako jo je izpeljala, uprizorila je življenje samo in noben honorar ji ne bi mogel poplačati tega. Tako kot umetniške vodje pred nama sva tudi midve v program vključevali akademsko nešolane umetnice, npr. zobozdravnico z umetniško-praktičnim programom (Dental Plan dr. Keke), ali pa Jano

Prepeluh, ki je čedalje bolj profilirana in prepoznavna performerka, ne toliko v Sloveniji, temveč v Aziji, še zlasti v Indiji.

**Društvo je bilo leta 1996 ustanovljeno za promocijo žensk v kulturi. Kako je program odražal to usmeritev? Skoraj vedno so bili na festivalu prisotni tudi moški ustvarjalci – kako ste jih izbirali in ali ste imeli pri tem kakšne dvome, pomisleke ali usmeritve, katere moške umetnike vabiti? Ali ste imeli dileme, pomisleke glede feminizma oz. utemeljevanje festivala iz feministične perspektive? Ali je bilo dovolj že to, da je bila namen festivala promocija žensk v kulturi in je to festival že dovolj definiralo kot spolno specifičen?**

Mene osebno (Katjo Kobolt) je Mesto žensk socializiralo v smislu mojega feminističnega dela. Ko sem leta 2000 začela sodelovati z Mestom žensk – kot predstavnica za odnose z javnostmi –, sta takratna kuratorja vztrajala, da o festivalu ne govorim kot o festivalu »ženske ali feministične umetnosti«. Zaradi svoje mestoma *mainstream* umeščenosti in dejstva, da se veliko predstavljenih umetnic ni razumelo kot feministk, mi pridevek »feministični« v imenu festivala takrat ni manjkal, četudi je bil impetus festivala in velik del njegovega programa (predvsem teoretski del in eksperimentalne forme – performans, instalacije, film, *spoken word* itd.) vselej feminističen. Morda tudi zato, ker je pred tem v Sloveniji kakšno desetletje in pol dominiral »mizogini« oziroma bolj preskriptivni feminizem, ki je verjel, da bomo novo »staro žensko« (v smislu biografije, ideologije, seksualnosti, videza itd.) preseгли le, če jo bomo sovražili.

Seveda nama je bilo jasno, da biti feministka ali feminist ni povezano s spolom, prav tako sva se zavedali, da obstaja veliko feminističnih del, pa tudi del, ki so po klišejskih merilih estetsko bližje ženskemu principu –, pa so njihovi avtorji moškega spola, in nasprotno. Prav tako sva (to se še vedno dogaja) velikokrat naleteli na diskreditacijo zaradi feministične usmerjenosti prav s strani ženske populacije, npr. veliko žensk in punc je prepričanih, da feminizem ni pomemben, ker bodisi ni več potreben, ali pa ker s tem same generiramo razliko, ki naj bi jo kritizirale.

Toda za naju je bilo pomembno, da kriterij ženskega avtorstva ohraniva. Zakaj? Mesto žensk je namreč umetniški festival in kot tak je sam po sebi umetniško delo. Ker gre za umetniško delo, je veliko pomembnejše, da vsebuje radikalne, vizionarske in družbeno nesprejemljive, nenavadne elemente. Torej s tem, ko sva ohranili ženski spol kot kriterij, nisva želeli povedati, da obstajata samo dva spola, ali da je feminizem vezan na spol; to sva pojmovali kot neko vizionarsko perspektivo ali kot t. i. testno polje. Včasih so potrebna navidezno banalna merila, saj lahko delujejo kot mehanizmi. Festival Mesto žensk je resnično general emocionalno nabit socialni prostor, z nekimi drugačnimi kodami in vrednotami, tudi in predvsem zaradi ženskega avtorstva.

Torej midve sva to razumeli kot estetsko strukturni element in reprodukcija politike izključevanja ima tukaj popolnoma subverzivno vlogo.

Obenem pa glede na razvoj oz. zastoj lokalnega in globalnega konteksta še vedno meniva, da vključevalni feminizem potrebujemo in da bi danes bolj kot kadarkoli prej Mesto žensk lahko privzelo v naslov pridevek feminističen.

Feminizmov je namreč veliko in odkrivanje in razkrivanje patriarhalnih principov je še kako pomembno, ker se pojavlja v tako raznolikih, perverznih, kontekstualno in lokacijsko pogojenih oblikah. Vsakdo od nas je kdaj feminist ali patriarhalka. Prevečkrat se zgodi, da ravno ženske na odgovornih položajih reproducirajo patriarhalne postopke, jih paradoksalno celo krepijo. Poznamo pa tudi celo vrsto pobud, ki delujejo po feminističnih načelih, se zavzemajo za horizontalno delovanje, nove oblike druženja in drugačne načine (skupnostnega) življenja; a se tega ne zavedajo in tako nehotе ponavljajo ignorantske postopke, ko gre za prepoznavanje zaslug ali *creditov*.

Zdi se, da se morajo danes predvsem v tradicionalno zahodni družbi emancipirati moški, ženske pa pri sebi prepoznavati patriarhalne metode in strategije, ki so jih ponotranjile ali pa so na njih preprosto pristale, da bi npr. dobile ali pa ohranile vodstveni položaj. Med drugim

je feminizem zavedanje, da vsi radi vodimo, kakor smo vsi radi vodeni, odvisno od situacije, pogojene tudi z *know-how* in *know-what*. Ampak vodstveni položaj nikakor ne sme biti ali postati pozicija moči, ostati mora fluidna, časovno in na različne načine opredeljena pozicija odgovornosti.

V svojem delu, ki ga razvijava po koncu sodelovanja z Mestom žensk predvsem v okviru kolektiva Red Min(e)d, nenehno obravnavava in razpirava feminizem. Feminizem v umetnosti in drugod ni le to, kar že je, ampak tudi to, kar bi lahko bil.

**Kako so se na festivale v vašem programskem obdobju odzivali obiskovalci, mediji, kulturne/umetniške kritike doma in v tujini? Se je zdelo, da ljudje težko sprejmejo festival, ki posebej ženskam omogoča dostop do javnosti; je imel zato posebno občinstvo? Ste se trudili pritegniti širši krog obiskovalk in obiskovalcev in zato želeli festival predstavljati na bolj družbeno sprejemljiv način (npr. stran od feminizma ali problemov, povezanih s ustvarjanjem žensk)? Kako ste na negativne odzive odgovarjali? Ste se s tem sploh posebej ukvarjali?**

Medijsko zanimanje za festival je bilo veliko in festival je bil tudi dobro obiskan – tako da nas je mestoma razveselil celo zaslužek od prodaje vstopnic. Ob snovanju programa smo vedno razmišljale o tem, koga želimo nagovarjati, koga bomo verjetno nagovorile in koga želimo zmerjati. Še vedno naju včasih kritizirajo, da sva v Cankarjev dom ob koncu ramazana (bajram) povabili Hanko Paldum –, češ da je bila to voda na mlin bošnjaškemu nacionalizmu. Vendar pa takšnega učinka – da so Cankarjev dom (kjer se je pravzaprav slovenski nacionalizem sprva tudi »performiral« in seveda tudi večkrat dekonstruiral) obiskale ženske, ki se sicer večinoma zadržujejo doma –, ne bi dosegle z nekim zgolj politično korektnim dogodkom. V današnji družbi smo tako zelo navajeni, da na problematiko gledamo enodimezionalno in pozabimo, da je realnost pravzaprav večdimezionalna in da, če Mesto žensk povabi Hanko Paldum, ni isto, kot če to organizira kdo drug. Vsakdo, ki je kritiziral to potezo, se je ujel v zanko enodimezionalnega in pozabil na resnično sporočilo, ki je bilo, da je ravno Mesto žensk prostor, ki lahko razvrednoti stereotipne nacionalistične ideje, saj je bil najin cilj s pomočjo odličnega neposrednega PR pristopa Petre Slatinšek, da v prostore vnašamo nove in drugačne kulturne kode, dosežen.

**Finančne zmožnosti so narekovalе selekcijo programa. Kako so finančne omejitve konkretno vplivale na vsebinsko selekcijo in program festivala? Kako se je festival na eni strani in organizacijski tim na drugi prilagajal finančni negotovosti?**

Program sva začeli snovati leta 2006, aktivno izpeljali programe v letih 2007 in 2008 in v veliki meri pripravili program za leto 2009. Glede na to, da so bila to leta pred krizo oz. začetna leta krize, jih v finančnem pogledu lahko imenujemo »zlata leta« – proračun društva nama je z ekipo uspelo takrat zelo povečati, predvsem z uspešno prijavo na evropski projekt *A Space For Live Art*, pri kateri sta bili poleg naju osrednji osebi prav gotovo Sabina Potočki in Katja Praznik. V tistem času pa smo bili uspešni tudi pri pridobivanju finančnih sredstev na drugih področjih, tudi s prodajo vstopnic – tako da je razmeroma ugodna finančna klima trajala tudi v mandat Mare Vujić, ki naju je nasledila. Vendar pa seveda ta sredstva nikoli niso bila primerljiva s sredstvi podobnih organizacij na »Zahodu«. Predvsem so bila sredstva za izvirne produkcije in njihovo postprodukcijo vedno zelo borna – kar je velika škoda, saj nam ni uspelo splesti za lokalne ustvarjalke »gnezda«, kakršno bi si zaslužile. Dražje predstave in projekte smo privabliale na račun svojega dodatnega zastojnega »agentskega« dela: ker smo jim lahko plačale po navadi le kakšno šestino honorarja, kakršnega bi si sicer ustvarjalke želele, smo jim v regiji našle dodatne organizatorje in prizorišča. Čeprav smo si privoščile kakšno raziskovalno potovanje, je bilo še vedno mreženje znotraj lastnih ali festivalskih mrež zelo pomembno in seveda smo nenehno spremljale programe mednarodnih dogodkov s sorodnimi estetskimi smernicami.

Toda kot vemo, so se časi spremenili in današnja porazdelitev kapitala, dobička in denarja

postaja neznosno surrealistična, bizarno nespametna in grozljivo centralizirana. V svetu, kjer je pravzaprav preveč vsega, prevladuje pomanjkanje.

In največji izziv je danes prav v tem, da vse in vsi, ki smo tako ali drugače odrinjeni in prikrajšani, zavzamemo sicer domišljeno in preišljeno, a še vedno zmagovalno držo. Da! Absolutno zahtevamo denar, hočemo, da nas še bolj podprete, a tega, da nas ne podprete, ne bomo razumele kot svoj neuspeh, ampak kot vašo nemoč. Še vedno se nama zdi pomembno, da se festival Mesto žensk zaradi pomanjkanja denarja ne pozicionira kot žrtev, ampak kot borka, ki se ne boji in ki si ne dovoli, da bi v oči bijoča sistemska napaka ogrozila našo integriteto in nam tako odvzel moč.

Pomembno je ne priznavati krizo kot realnost, ampak jo razumeti kot absurd v družbi izobilja, ki prav zaradi sleparskih tehnik, v katere smo vsi privolili in jih vsi uporabljamo, ohranjamo med nami čedalje večje razlike.

Meniva, da bi ravno Mesto žensk v današnjem času moralo predstavljati neko novo in drugačno obliko organizacije dela in raziskovati nove oblike delovanja, ki jih omogočajo ravno prekerne delovne razmere. Mesto žensk bi lahko testiralo nove oblike ekonomij, tako na strukturni kot na reprezentativni ravni. Morda to količinsko pomeni manj programa, a ne nujno manj sodelavk. Treba je razmisliti o strategiji, kajti zgolj trud in pretirana deloholičnost v družbi sistemskega nesmisla lahko pomenita tudi oviro, ne samo prednost.

Verjameva, da s pomočjo feministično-hekerskih strategij še lahko ustvarjamo takšne življenjske razmere, ki si naziv – pogoj za življenje – tudi zaslužijo.

# »Sodelovanje je odločilno zaznamovalo delovanje festivala«

## Intervju z Maro Vujić

(V letih 2009–2015 programska vodja in izvršna producentka Mesta žensk)

**Kakšne so bile programske usmeritve festivala v času vašega vodenja? Kako ste izbirali nastopajoče, so bili festivali tematski in kako ste izbirali teme festivala? Kakšno je bilo sodelovanje z drugimi festivali in kulturnimi prostori? Ste imeli glede tega kakšno politiko?**

Festival Mesto žensk je že od začetka zasnovan kot mednarodni transdisciplinarni festival, ki obravnava položaj žensk v družbi iz različnih zornih kotov. Nekatere teme so se ponujale kar same kot odziv na aktualno družbeno problematiko. To nedvomno velja za *Taktike preživetja*, ki so se neposredno nanašale na vprašanje preživetja festivala in preživetja žensk, ki so na trgu dela še vedno diskriminirane, s skrajno prekernimi pogoji pa se srečujejo ženske, ki ustvarjajo na področju kulture in umetnosti. Temo staranja, ki smo se je lotili leta 2012, je predlagala dolgoletna soustvarjalka in programska koordinatorica festivala Sabina Potočki. Svetovni jug sem sicer »podedovala« od predhodnic, vendar sem v njem takoj prepoznala odlično priložnost za poglobljen premislek o globalizaciji in novodobni ekonomski, družbeni in politični razdelitvi sveta. Na festivalu so umetnice s t. i. perifernih celin – v odnosu do t. i. centra – predstavile svoje videnje in svojo »realnost« svetovnega juga. Vprašanje vidnosti žensk je vseskozi prisotna podtema festivala. Ker pa se družbeni ustroj nenehno spreminja in ker pridobljene pravice niso samoumevne in nespremenljive, smo jih leta 2013 posebej poudarile skupaj s sestrskim festivalom Rdeče zore. Položaj v lokalnem in globalnem političnem prostoru nas je spodbudil k razmisleku o pomenu javnega prostora, položaju žensk v sferi javnega, o novem valu seksizma, rasizma, nacionalizma, o diktatu heteronormativnosti, o ekonomskem, političnem in razrednem nasilju. V luči vloge in položaja žensk v družbi – še zlasti v času novega vala retradicionalizacije družbe – so vse našete teme zelo aktualne.

Izrazita transdisciplinarnost in to, da festival nima matičnega prostora in zato programsko »okupira« najrazličnejše prostore, sta odločilno zaznamovala politiko delovanja festivala – in ta je sodelovanje. Brez številnih sodelovanj na mednarodni in lokalni ravni z organizacijami, festivali, kulturnimi prostori, pa tudi posameznicami(ki), strokovnjakinjami(ki) in poznavalkami(ci) določenih umetniških polj festival ne bi preživel manevrov kulturne politike, vsaj ne v tako kompleksnem transdisciplinarnem formatu in obsegu, kot je bil zastavljen na njegovem začetku

leta 1995. Preden sem leta 2009 prevzela umetniško vodenje, sem na festivalu delala (2003–2006) kot producentka, organizatorica in/ali programska asistentka. Kot vodja pa sem pri oblikovanju programa vedno sodelovala z različnimi domačimi in mednarodnimi selektoriciami, kuratoricami, aktivistkami – tudi z moškimi predstavniki (letih 2010 in 2011 sva s kuratorjem Predragom Pajdićem umetniško skupaj sooblikovala dve festivalski ediciji) – članicami in člani društva Mesto žensk. Velikokrat pa so bile prav umetnice, ki so sodelovale na festivalu, pomembne ambasadorke in odlične svetovalke. Tako je npr. vizualna umetnica Maja Bajević, ki je leta 2005 gostovala na Mestu žensk z razstavo *Avanti popolo, Double Bubble*, za program priporočila performerko Miriam Laplante, ki je na festivalu nastopila leta 2007 s fantastičnim performansom *Lupus in Fabula*. Ali pa »insajderska« pomoč pri odkrivanju srednje- in južnoameriške scene umetnosti performansa – kolektiv La Pocha Nostra, prav tako gost festivala, nas je povezal z eno najbolj radikalnih performerk iz Mehike, Rocío Boliver aka La Congelada de Uva, ki je gostovala na festivalu leta 2012 in pustila nepozabno sled tako na umetniški kot na osebni ravni. Zlasti zaradi radikalno intimne izpovedi o nuji umetniškega delovanja in ustvarjanja, ki je tako rekoč edini način preživetja senzibilnih duš v absurdni sodobni realnosti, v razkrojeni družbi, ki temelji na videzu, dvomljivih vrednotah in lažni morali.

V vseh letih festivala se je oblikovala široka mreža mednarodnih in domačih programskih svetovalk in svetovalcev, ključnih za izbiro umetnic za posamezne festivalske edicije, ki je seveda potekala v komunikaciji z umetniško vodjo. Ena njenih glavnih nalog je spremljanje domačih in mednarodnih tokov sodobne umetnosti in povezovanje s sorodnimi tujimi festivali; v času mojega vodenja so to med drugimi bili: FEM Festival (Girona), Edgy Women (Montreal), Arab-Iberoamerican Women Film Festival (Kairo), CasCo – Office for Art, Design and Theory (Utrecht) in organizacije določenih umetniških zvrsti, kot je npr. Live Art Development Agency iz Londona, ki so v letih sooblikovali del festivalskega programa. V program smo vedno poskušali vključevati vznemirljive, inovativne in provokativne umetnice in umetnike različnih generacij z različnih koncev sveta, posebno pozornost pa smo namenjali produkciji, ki ne spada v dominantno ponudbo domačega kulturnega menija in se zanima za eksperimentalno, hibridno iskanje novih umetniških in vsebinskih pristopov.

### **Kako se je festival umeščal v družbeno ali politično dogajanje tako doma kot v svetu? Se je odzival na dogajanje, je bil politično angažiran in kako se je to kazalo v programu festivala?**

V skladu s poslanstvom Društva smo skozi festivalsko platformo promovirali zgodbe in poglede žensk iz različnih kulturnih okolij, ki so prepogosto spregledane, ter opozarjali na vizionarstvo in izzivalnost ženske ustvarjalnosti in misli. Izbor vsakoletnega programa pa je bil odziv na pereča politična ali družbena vprašanja doma in v svetu skozi perspektivo sodobne problematike žensk. Različne oblike diskriminacije, spolna, razredna in rasna neenakost, rasizem, stereotipi, problematično proizvajanje zgodovinskega spomina, negativni učinki tranzicije in transformacije družbenopolitičnega sistema, oblike produkcije subjektivnosti in prekarnega dela ... Politična angažiranost festivala se je kazala v izbiri tem, ki so bile obravnavane iz različnih perspektiv teorije in prakse, skozi različne medije in estetike.

Angažirana in hkrati ena pomembnih značilnosti festivala, ki je obiskovalci in zunanji opazovalci ne vidijo, pa sta njegova struktura in organizacija. Veliko pozornosti namenjamo odnosu do umetnic in profesionalni izvedbi gostovanj. Prizadevamo si biti čim boljše gostiteljice, kar umetnice in umetniki zelo cenijo. Umetnik performansa, pisatelj, aktivist in radikalni pedagog Guillermo Gomez-Pena nas je označil za enkratno ekipo in festival, ki prakticira *radical generosity*, kar je najlepša pohvala za ves vloženi trud in delo. Ob pripravi vsake edicije veliko energije in razmišljanja namenimo vprašanju, kako odpreti prostor najbolj ranljivim skupinam, kako vključiti v ekipo in ponuditi vsaj začasno ali priložnostno delo tistim, ki ga najbolj potrebujejo (tujci v Sloveniji, brezposelni, samozaposleni ...), in kako najbolje in v skladu z določenimi prepričanji porabiti javni denar. Sadjje za umetnice in ekipo je ekološko pridelano

sezonsko sadje domačih pridelovalcev (zeleni zabojček), hrano so nam pripravljale migrantke in migranti v Sloveniji, vključeni v projekt Skuhna, ali osebe s posebnimi potrebami, vključene v projekt Druga violina, rože oziroma priložnostna darila izdelujejo brezposelne ali samozaposlene umetnice ... Kolikor je v naših močeh, iščemo alternativo sodobnemu potrošništvu – majhen upor proti obstoječemu sistemu. Morda zveni banalno, a je izjemno pomembno vsaj poskušati poiskati bolj pravične poti delovanja, pa čeprav z majhnimi koraki.

**Društvo je bilo ustanovljeno leta 1996 za promocijo žensk v kulturi. Kako je program odražal to usmeritev? Skoraj vedno so bili na festivalu prisotni tudi moški ustvarjalci – kako ste jih izbirali in ali ste imeli pri tem kakšne dileme, pomisleke ali usmeritve, katere moške umetnike vabiti? Ali ste imeli kakšne dileme, pomisleke glede feminizma oz. utemeljevanja festivala iz feministične perspektive? Ali je bilo dovolj že to, da je bila namen festivala promocija žensk v kulturi in je to festival že dovolj definiralo kot spolno specifičen?**

Glavni dogodek društva je vsakoletni mednarodni festival sodobnih umetnosti, ki predstavi številne ženske glasove sodobne umetnosti, teorije in aktivizma. Z njimi smo želeli najširšo javnost opozoriti na neproporcionalno udeležbo in zastopanost žensk v umetnosti in kulturi. Ustanovitveni akt Društva in festivala Mesto žensk opredeljuje kot spolno specifično, vendar brez eksplicitno feministične oznake. Kljub temu je moje osebno razumevanje poslanstva festivala globoko povezano s feminizmom in samo ime festivala daje nazorno slutiti, za kaj gre. Izogibanje besedi feminizem je zagotovo imelo pozitivne in negativne učinke na percepcijo festivala – po eni strani je pomenilo lažjo identifikacijo z idejo festivala, po drugi strani pa je bilo tarča kritik. Vsekakor je prav umanjkanje eksplicitne povezave s feminizmom spodbudilo ustanovitev novih, eksplicitno feminističnih platform, kot so recimo festival Rdeče zore, Lezbično feministična univerza, Vstajniške socialne delavke itn., kar iz današnjega zornega kota vidim kot zelo pozitivno in dobrodošlo. Več ko nas je, prej bomo na cilju, drži?

Festival smo ustvarjali ženske in moški skupaj, od samega začetka. Enakopravnost spolov in enakopravnost na splošno je vprašanje vseh nas in ne samo žensko vprašanje. Zdi se mi, da je strategija dolgoročnega sodelovanja z moškimi kolegi, selektorji in kuratorji veliko prispevala k ozaveščanju o zastopanosti žensk v različnih kulturnih in umetniških programih. Razveselilo me je, da je bil letošnji festival Druga godba, ki ga vodi naš dolgoletni programski sodelavec Bogdan Benigar, posvečen izjemnim ženskim glasbenicam, kot tudi dejstvo, da po dvajsetih letih delovanja opažam pozitivne, čeprav majhne premike v zastopanosti žensk na domačem kulturno-umetniškem zemljevidu.

Osnovni, vendar ne edini pomislek pri vključevanju umetnikov v festivalski program je dejstvo, da so izključno ženski prostori še vedno maloštevilni, redki in zato nujno potrebni. Tudi dejstvo, da je zastopanost umetnic v javnih institucijah sodobne umetnosti še vedno minimalna. Koliko režiserk režira npr. v ljubljanski Drami? Koliko umetnic si je priborilo retrospektivne ali pregledne razstave v naših nacionalnih galerijah in muzejih? Kaj šele, ko pogledamo udeležbo ženskih ustvarjalk na dogodkih nacionalnega ali mednarodnega pomena, kot je recimo Beneški bienale, kjer so Slovenijo zastopale ženske umetnice le dvakrat? Ko se tega zaveš, se vprašaš, zakaj bi v programu Mesta žensk predstavljali umetnike, če so že tako ali tako povsod? Ampak, ni vse črno in belo ...

Ker pa si festival prizadeva za enakost spolov, je bilo načelo enakovrednega/enakopravnega avtorstva med moškim in žensko glavni ključ za odpiranje festivalskih vrat moškim umetnikom. Moje osebno stališče, ko govorimo o enakosti spolov, je enakost *vseh* spolov in spolna identiteta ali usmerjenost ne more in ne sme biti osnova za diskriminacijo. Zato sem v času programskega vodenja festivala vključevala *queer* tematike in LGBTQIA umetnice(ke) in odpirala program za tiste, ki zavračamo/jo binarno delitev biološkega spola. Živeti želim(o) v družbi, kjer so vse osebe, njihove spolne identitete in spolni izrazi legitimni in enakopravni, brez diskriminatornih in izključujočih poskusov legitimiranja oseb na podlagi njihovih teles. Kot feministka se zavedam pomembnosti zgodovinskega boja za pravice žensk in nuje njegovega nadaljevanja,



čeprav se pogosto želi uveljaviti ideja, da smo enakopravnost že dosegle. Ampak kot del boja za enakopravnost žensk razumem feminizem tudi kot boj proti vsem oblikam diskriminacije zaradi spola, narodnosti, rase, etničnega porekla, zdravstvenega stanja, invalidnosti, jezika, verskega prepričanja, starosti, spolne usmerjenosti, izobrazbe, gmotnega stanja, družbenega položaja – skratka vsakršne diskriminacije.

**Kako so se na festivale odzivali v vašem programskem obdobju obiskovalci, mediji, kulturna/umetniška kritika doma in v tujini? Se je zdelo, da ljudje težko sprejmejo festival, ki predvsem ženskam omogoča dostop do javnosti; je imel zato posebno občinstvo? Ste poskušali pritegniti širši krog obiskovalk in obiskovalcev in zato želeli festival predstavljati na bolj družbeno sprejemljiv način (npr. stran od feminizma ali problemov, vezanih na ustvarjanje žensk)? Kako ste odgovarjali na negativne odzive? Ste se s tem sploh posebej ukvarjali?**

Zadovoljna sem z interesom in odzivom številnih medijev, predvsem pa z odzivom občinstva v zadnjih letih. Vem, da v preteklosti ni bilo vedno tako, celo nasprotno; kritika je bila včasih prav iracionalno negativno naravnana in napadalna prav zato, ker je festival posvečen ženskim umetnicam. Prejšnje leto so bili vsi dogodki, z izjemo nekaj dogodkov, razprodani, brezplačni pa odlično obiskani, kar je glede na zajeto število in raznolikost dogodkov (okrog 30) izjemen dosežek. Poleg zvestega kroga občinstva iz kulturno-umetniškega okolja in feminističnih krogov opažam, da postaja struktura občinstva čedalje bolj raznolika in še zlasti me razveseli, ko pred predstavo ugotovim, da večine obiskovalk in obiskovalcev ne poznam niti na videz. Vsako leto opažamo tudi večje zanimanje za festival pri tujcih, bodisi da gre za umetnice(ke) in ljudi iz stroke, ki pripotujejo v Ljubljano samo zaradi festivala, bodisi za naključne tuje obiskovalce ali turiste. V zadnjih dveh letih smo imeli celo doktorski študentki iz Londona in Pariza, ki sta festival obiskali in ga kot študijo primera »obdelali« v svojih doktorskih nalogah. Menim, da se zanimanje ne krepi zaradi želje po družbeni sprejemljivosti ali oddaljevanju od feminističnih tem, temveč prav nasprotno. Menim, da se je povečalo zanimanje za različne feminizme, bolj hibridne ali radikalne in aktivistične umetniške prakse, za specifične programe, ki so pri nas slabo zastopani ali sploh niso, Mesto žensk pa jih ponuja.

Glede na zelo težak položaj novinarjev in krizo medijev težko – razen izjem – govorimo o resni umetniški kritiki, zato ne morem reči, da sem zadovoljna. Recimo, da sem zadovoljna z medijsko pozornostjo. Čeprav je bilo lani za nas veliko razočaranje, ko je *Delo* 20-letnico skoraj povsem ignoriralo. Zdi se, da je pri tem, včasih najpomembnejšem dnevnem časopisu umanjalo zanimanje za večino programov, ki jih organizirajo neinstitucionalne umetniške in kulturne organizacije, in da medijski prostor za tovrstne vsebine – pa tudi avtorice in pisce s tega področja – počasi izginja, kar zbuja veliko skrb. Po drugi strani je presenetljivo, da imamo včasih največ prispevkov na nacionalni televiziji. Tuje gostje festivala so velikokrat presenečene nad zanimanjem osrednjega nacionalnega medija za sodobno umetniško produkcijo ženskih ustvarjalk, ker je s tako vsebino marsikje skoraj nemogoče priti v najpomembnejši medij. Od tujih medijev nas največkrat spremljajo mediji iz regije ali tisti, ki so specializirani za feministične vsebine ali določene umetniške zvrsti. Največ zanimanja za festival pa kažejo prav umetnice in umetniki ter strokovnjaki (selektorji, kuratorji, teoretiki) iz najširšega mednarodnega prostora. Festival Mesto žensk je v tujini zelo prepoznaven in ugleden – upam si trditi, da veliko bolj kot doma.

**Finančne zmožnosti so narekovale selekcijo programa. Kako so finančne omejitve konkretno vplivale na vsebinsko selekcijo in program festivala? Kako se je festival na eni strani in organizacijski tim na drugi prilagajal finančni negotovosti?**

V resnici sploh ne vemo, kaj pomeni delovati v stabilnih razmerah, poznamo samo manj ali bolj negotova obdobja delovanja. Da bi ohranili značilnosti, kakovost in obseg festivala, je bilo treba veliko iznajdljivosti, zavzetosti in strasti. Glede na finančne zmožnosti je festival rasel in

se krčil v skladu z obsegom programa in (finančno in tehnično) zahtevnostjo prikazanih programov, kot tudi v nesorazmerni zastopanosti določenih umetniških področij, ki je posledica skoraj smešno nizke podpore (npr. 1500 evrov za sklop treh tujih koncertov) za določene sklope programov, ki niso del našega matičnega področja uprizoritvenih umetnosti. Velikokrat smo se spraševali, ali ima smisel delati festival, če si ne moreš privoščiti več kot enega nastopajočega na odru. Ali pa, kako ohraniti stalno ekipo, če si ne moreš privoščiti niti ene redno zaposlene osebe, prisiljen si nenehno zmanjševati število članov ekipe in/ali honorarje za opravljeno delo? Nenehno se prilagajmo negotovosti, vendar se nočemo sprijazniti z mislijo, da je to edini mogoči način dela. Zato se povezujemo, združujemo moči z različnimi posameznicami(ki), organizacijami, institucijami, s katerimi imamo podobna prepričanja in interese, vedno izumljamo nove taktike preživetja. Verjamemo, da to, kar delamo, morda ni pomembno za celotno družbo – čeprav bi si to želele –, zagotovo pa je pomembno za številne posameznice in posameznike, različne družbene skupine, za krepitev raznolikosti kulturne scene, ohranjanje drugačnosti in tolerance ter spodbujanje enakopravnosti.