

Začasni prizorišči vztrajnega upanja: Mesto žensk in Rdeče zore

Abstract

Temporary Venues of Persistent Hope: City of Women and Red Dawns

The article compares the two festivals in Ljubljana dedicated to the promotion of engaged women artists, activists and researchers: the international festival of contemporary arts City of Women (*Mesto žensk*) and the international feminist and queer festival Red Dawns (*Rdeče zore*). I compare their struggles for public spaces, their positioning towards feminism and their method of hope, claiming that the latter gave the organizers the strength to insist despite their precarious working conditions and negative reactions from the general public. I briefly discuss festivals *Lezbična četrt* and *Dejve babe* from the same point of view. The article is based on my own experience, interviews with the organizers, introductory texts to festival editions, media reports and anthropological theories of festivals. I consider those theories which, much like the organizers of City of Women and Red Dawns, recognize the potentials of socializing in the festive atmosphere: the gradual formation of political identities and long-term social change.

Key words: City of Women, feminism, festivals, method of hope, Red Dawns, struggle for space

Tea Hvala is a critic and holds an MA of gender anthropology. (tea.hvala@gmail.com)

Povzetek

Članek primerja ljubljanska festivala, namenjena promociji angažiranih umetnic, aktivistk in raziskovalk: Mednarodni festival sodobnih umetnosti Mesto žensk in Mednarodni feministični in queerovski festival Rdeče zore. Primerja njuno taktiko osvajanja javnih prostorov, opredeljevanje do feminizma in metodo upanja, zaradi katere organizatorke kljub negotovim delovnim pogojem in odklonilnemu odzivu širše javnosti vztrajajo pri svojem delu. Z enakega vidika se bežno posveti tudi festivaloma Lezbična četrt in Dejve babe. Članek izhaja iz izkušenj avtorice, intervjujev z organizatorkami, uvodnikov v festivalske edicije, medijskih objav in antropoloških teorij festivalov. Upošteva teorije, ki tako kot organizatorke Mesta žensk in Rdečih zor v druženju v festivalskem vzdušju prepoznavajo potencial za postopno oblikovanje političnih identitet in dolgoročneje družbene spremembe.

Ključne besede: boji za prostor, feminizem, festivali, Mesto žensk, metoda upanja, Rdeče zore

Tea Hvala je kritičarka z magisterijem iz antropologije spolov. (tea.hvala@gmail.com)

Uvod

Mednarodni festival sodobnih umetnosti Mesto žensk in Mednarodni feministični in queerovski festival Rdeče zore sta edina ljubljanska festivala, namenjena promociji angažiranih umetnic, aktivistk in raziskovalk. V pričujočem članku z vidika umeščene vednosti kot dolgoletna soorganizatorka Rdečih zor in občasna sodelavka Mesta žensk primerjam njune boje za večjo javno vidnost. Pri tem me zanima njuna vpetost v tradicijo bojev za prostor, ki so se v neodvisnih umetniških, teoretskih in političnih krogih začeli v osemdesetih letih 20. stoletja, pa tudi njun odziv na seksizem in homofobijo znotraj alternative nekoč in danes. V nadaljevanju obravnavam njun odnos do feminizma oziroma feminizmov. Ob tem se sprašujem, kako je politično umeščanje Mest žensk in Rdečih zor vplivalo na opredeljevanje samih organizatork, na programske usmeritve obeh festivalov in njuno odmevnost. Z istega vidika se bežno posvetim tudi festivaloma Lezbična četrt in Deuje babe.

V drugi polovici eseja skušam odgovoriti na vprašanje, kaj je tisto, kar organizatorke Mesta žensk in Rdečih zor kljub negotovim delovnim pogojem in pogosto odklonilnemu odzivu širše javnosti žene, da vztrajajo pri svojem delu. Odgovore sem črpala iz polstrukturiranih ustnih intervjujev, ki sem jih z organizatorkami Rdečih zor opravila leta 2009 v okviru svojega magistrskega dela (Hvala, 2010b) in objavila v knjigi *Rdečke razsajajo!* (2010a), z organizatorkami Mesta žensk pa pisno za potrebe pričujočega članka (Hvala, 2015b). Pri obravnavi njihovih odgovorov sem se oprla na teorijo antropologa Hirokazuja Miyazakija, ki v organizaciji angažiranih festivalov prepoznava »metodo upanja«. Tako pravi, da so festivali »v prihodnost orientirana periodična dejavnost, ki temelji na anticipaciji preobrazanja lokalnih pogojev, katerih spreminjanje pa je povezano prav z vztrajnostjo organizatorjev, ki slednjo črpajo iz ponavljanja festivala kot kulturne oblike, ki lahko vsaj hipno 'zares' spremeni neki kraj« (Miyazaki v Kozorog, 2013: 93).

Po Miyazakiju je metoda upanja osnova za vztrajno delovanje v nenaklonjenih razmerah; v razmerah, ko se zdi, da je vse delo zaman, saj se po festivalu življenje vrne v stare tirnice. Njegov pristop dopušča svež pogled na festivale kot formo, ki prav zaradi svoje enkratnosti ali izjemnosti organizatorkam daje moč za delovanje zunaj festivalskega časa, obenem pa jim s svojo periodično ponovljivostjo kaže, da dolgoročno vendarle lahko vplivajo na stališča in angažma obiskovalcev in obiskovalk. Na delo Hirokazuja Miyazakija me je opozoril etnolog Miha Kozorog, ki v študiji *Festivalski kraji* (2013) zagovarja stališče, da festivali delujejo onkraj samega dogodka; da pripravljajo teren za »družbeno preobrazbo« krajev in njihovo »drugačno prihodnost« že zato, ker jih vpnejo v globalni kontekst (zaradi programa, tujih gostov in obiskovalk, pa tudi načina financiranja in medijske odzivnosti). S tem kraji vsaj začasno postanejo takšni, kakršne si želimo; denimo manj seksistični in homofobni (ibid.: 11). Tovrstna teoretizacija festivalov je mogoča, ker avtorja verjameta, da je prihodnost lahko drugačna od preteklosti in sedanosti. Na njuno delo sem se oprla, ker enako prepričanje preveva odgovore mojih intervjuvank, ne nazadnje pa je k soorganizaciji festivalov Rdeče zore in Deuje babe gnalo – in še žene – tudi mene.

Boji za prostore

Mednarodni festival sodobnih umetnosti Mesto žensk že dve desetletji vztrajno promovira ženske v kulturi. Njegovo poslanstvo ni daleč od cilja, ki si ga je davnega leta 1405 zadala pisateljica Christine de Pizan. *Knjigo o mestu dam* je napisala, »da bi končno dobile dame in druge zaslužne ženske trden kraj, kamor bi se lahko zatele in branile pred številnimi napadalci« (de Pizan, 1999: 42). Preden je začela graditi svojo literarno utrdbo z močnim obzidjem, je morala zrušiti mesta napadalcev. Za to je potrebovala petnajst poglavij, šele potem je lahko položila temeljni kamen za mesto dam in vanj umestila ženske, ki so se zapisale v zgodovino

zaradi svojega poguma, pameti ali pravičnosti. Tako je na ruševinah mizoginije ustvarila prostor za izključno žensko skupnost ali tisto, kar so v osemdesetih na »osvobojenem ozemlju« novih družbenih gibanj v Ljubljani radi poimenovali »geto«.

Umetniške, aktivistične in raziskovalne ženske skupine, ki so v Ljubljani začele nastajati sredi osemdesetih let prejšnjega stoletja, so ustvarjanje lastnih prostorov razumele kot nujni temeljni pogoj za svoje delovanje. Mojca Dobnikar je ob trideseti obletnici ustanovitve feministične skupine Lilit povedala, da je vsaj njej in Eriki Schauer »šlo za odprtje javnega ženskega prostora, kjer bi se lahko ženske družile in razpravljale brez 'moškega pogleda', kot smo takrat rekle, kjer bi se počutile bolj sproščene in varne pri izrekanju svojih mnenj« (Lesničar Pučko, 2015). Lilit je bila gotovo tak prostor; prostor, kamor se je bilo mogoče umakniti, razviti načine političnega delovanja in govora, s katerim so članice lahko opredelile svojo identiteto, interese in potrebe, nato pa segle iz svojega kroga in svoja stališča začele zagovarjati v širši javnosti.

Deset let pozneje je festival Mesto žensk prostor za umik in izhodišče za agitacijo ponudil akterkam na področju umetnosti, teorije in aktivizma. Pri tem se je oprl na metaforo o mestu dam, čeprav nikoli ni vztrajal pri izključno ženski udeležbi; odprt je bil za ustvarjalce in občinstva vseh spolov. Festival je nastal leta 1995 na pobudo Uršule Cetinski in drugih angažiranih posameznic, ki so ob podpori Urada za žensko politiko¹ organizirale okroglo mizo o položaju umetnic in drugih delavk v kulturi – in še veliko več. Prva edicija Mesta žensk je obsegala »petdeset dogodkov, ki so se zvrstili v petih dinamičnih dneh«, s tem pa »ustvarjalnost žensk postavi[la] v središče kulturniške in siceršnje pozornosti« (Cetinski, 1997).² Stališče organizatorke je bilo jasno: ker so umetnice v javnosti nevidne, podcenjene in podprezentirane, morajo ustvarjati lastne prostore. Da je bilo s tem mišljeno celo mesto, je razvidno iz plakata, na katerem je bil zemljevid Ljubljane. Mišljeno je bilo tudi mesto »v simbolnem pomenu prostora, kjer se križajo poti ljudi, glasovi, politično mesto ustvarjanja izjav in podob« (Zaviršek, 1999). Mara Vujić, ki Mesto žensk vodi od leta 2009, je ob začetku 18. festivala dodala, da je bila z mestom vseskozi mišljena »najširša mogoča javnost« (Ketiš, 2012).

Festival Rdeče zore je nastal leta 2000 na Metelkovi, zasedenem ozemlju,³ ki je metaforo o svojem lastnem mestu čez nekaj let »vdobesedilo« s preimenovanjem v AKC Metelkova mesto. Nataša Serec iz društva KUD Mreža se spominja, da sta z Dragano Rajković iz lezbično-feministične skupine Kasandra »precej (...) debatirali o feminizmu in si želeli, da bi se te teme počasi začele odpirati« (Hvala, 2010a: 14). Iz njenih debat je zrasla ideja o organizaciji festivala ženske ustvarjalnosti, s katerim sta »nam samim, metelkovkam, (...) hoteli dati priložnost, da se izkažemo in pokažemo kot organizatorke, aktivistke in umetnice« (ibid.). Vodila ju je torej podobna misel kot Mesto žensk: na eni strani sta želeli ustvariti prostor zase in za druge metelkovke, na drugi pa sta si tako kot Mara Vujić želeli razpreti javni prostor, »da bi se ljudje vprašali o stvareh, katerih si ne želijo prepraševati« (Ketiš, 2012). Festival sta poimenovali po militantni nemški ženski skupini Rote Zora. Ta se je poimenovala po junakinji iz mladinskega

¹ Urad za žensko politiko je bil ustanovljen leta 1992 kot samostojno medresorsko vladno telo (danes bi rekli agencijo), ki je po besedah takratne direktorice Vere Kozmik ves čas poslušalo ugovore, »da danes ni čas za uveljavljanje enakopravnosti žensk in človekovih pravic, saj ste dosegle že vse, kar ste hotele. Danes so težki časi, ni časa za kulturo, zdaj moramo reševati gospodarstvo – kar poslušamo še danes« (Hvala, 2014a). Urad za žensko politiko je s političnim, finančnim in logističnim podprtjem Mesta žensk ustvaril edinstveno situacijo: čeprav je bil festival podprt »od zgoraj«, so kuratorke vseskozi delovale po načelu »od spodaj«. Že leta 1996 se je Urad namreč umaknil, festival pa je začelo organizirati Društvo za promocijo žensk v kulturi. Za nezavidljive produkcijske razmere, v katerih je nastajalo Mesto žensk po letu 1996, glej članek Katje Praznik v pričujoči številki ČKZ.

² Za zgodovinski pregled medijskih odzivov na Mesto žensk glej članek Maje Šorli v pričujoči številki ČKZ.

³ Pri zasedbi Metelkove desetega septembra 1993 so sodelovale tudi avtonomne ženske, feministične in lezbične skupine iz poznejšega Ženskega centra, ki je deloval do leta 2000. V njem so delovale skupine Kasandra, Luna, Ženska svetovalnica, Modra, Prenner klub, SOS-telefon in Lilit.

romana Kurta Kläberja *Die Rote Zora und ihre Bande* (1941), v katerem se rdečelasa deklica Zora po vojnem opustošenju poveže z drugimi osirotelimi otroki v vasi in postane vodja tolpe, ki zasede zapuščen grad in skuša preživeti z lastno iznajdljivostjo. Rdeče zore so se distancirale od taktike uničevanja zasebne lastnine skupine Rote Zora (konec osemdesetih so jih na tej podlagi začeli preganjati zaradi »terorizma«), ne pa tudi od ideje, da bi se dekleta in ženske, ki jih »davi tisoč osebnih in političnih verig (...), morale povezovati v množice 'banditinj', ki se borijo za lastno svobodo, dostojanstvo in človečnost« (Rdeče zore, b. d.).

Ob 16. ediciji Rdečih zor sta Anja Kocman in Danaja Grešak, ki sta se ekipi pridružili leta 2009, povedali, da nameni in cilji festivala ostajajo nespremenjeni: »... opozarjamo na nevidnost delovne sile žensk v družbi in posledično tudi v kulturi ter umetnosti. S festivalom ponujamo javni prostor vsej tej navdihujoči in trdoživi ustvarjalnosti, ki želi izpodriniti moško dominacijo« (v Krkoč Lasič, 2015). Anja Kocman je poudarila, da ima festival poleg programske tudi močno povezovalno funkcijo, saj si »prizadeva postati varen prostor za ženske, LGBTQI-osebe in vse, ki simpatizirajo s feminizmom. Ta občutek varnosti omogoča priložnost za sproščeno druženje, zabavo, pa tudi resne in iskrene debate. Tu se rojevajo nova prijateljstva in utrinjajo nove ideje« (ibid.). Lidija Radojevič, ki je s festivalom sodelovala med letoma 2007 in 2009, je poudarila pomen prisvajanja novih prostorov: »Ja, to je nujno. Okupacija! Zato pravim, da so Rdeče zore agresivne v pozitivnem smislu.« (Hvala, 2010a: 74)

Leta 2012 je v Ljubljani potekal prvi festival Lezbična četrt v organizaciji skupine ŠKUC-LL, ki je takrat praznovala svojo 25. obletnico. Čeprav je bil mišljen kot enkratna manifestacija, je zaradi »navdušenih odzivov na lezbični sceni – (p)ostal stalni letni dogodek« (Sukič, 2012: 35). Nataša Sukič je festival opisala kot »skupnostni projekt« (ibid.: 44), namenjen trdnejšemu povezovanju lezbične skupnosti, kjer je v nasprotju s festivaloma Mesto žensk in Rdeče zore lezbična umetnost v središču pozornosti. Festival je zapolnil manko, ki ga je čutila vse od leta 1988, ko sta s Suzano Tratnik v Galeriji Škuc organizirali Teden lezbičnega filma – zadnji izključno lezbični festival v Sloveniji pred nastankom Lezbične četrti. Ta privablja nove umetnice, »jih spodbuja in inspirira, jim ponuja varno okolje, v katero lahko vstopajo hitreje, z več samozavesti in manj samocenzure«, oziroma »točko eskapizma« (ibid.: 35) pred komercializacijo, mizoginijo, rasizmom in homofobijo. Nataša Sukič je ob tem opozorila, da ustvarjanje lezbične skupnosti kot »zapiranje v geto« doživljajo predvsem ljudje, ki zagovarjajo univerzalnost zaradi svoje privilegirane vključenosti v hegemono heteroseksualno družbo. Zato ime festivala Lezbična četrt »nalašč provocira v tej smeri in bo k omenjeni polemiki zagotovo pridolalo ščepec soli« (ibid.: 37).

Festival Deuje babe je nastal leta 2013 na pobudo Branke Prezelj in Maruše Lipušček, članic Cerkljanskega mladinskega alternativnega kluba (CMAK). Po besedah Maruše Lipušček, ki je festival umestila v čas praznovanja mednarodnega dneva žensk, so Deuje babe nastale zaradi »dolgoletne želje, da bi naredila nekaj od in za ženske, saj v klubu prevladujejo fantje – kot organizatorji, obiskovalci in nastopajoči. V CMAK-u sem se počutila dokaj osamljeno, želela pa sem si, da bi se to spremenilo, da bi se pridružila še kakšna punca« (Hvala, 2015a). To se je spremenilo leta 2015, ko smo tretji festival Deuje babe soorganizirale tri prostovoljke (Maruša Lipušček, Janja Hiti in jaz) ob zanesljivi podpori CMAK-ove »moške« ekipe in v sodelovanju z Rdečimi zorami, Mestom žensk, društvom Grrrls Kulturverein iz Gradca in Društvom upokojencev Cerkno. Festival se imenuje po arheološkem najdišču Divje babe, težko dostopni jami, »kjer so po ljudskem izročilu prebivale neukročene ženske. Festival je zvest izročilu, saj predstavlja 'divje' umetniško izražanje in aktivistično delovanje deklet ter žensk« (Deuje babe, 2015). Tudi organizatorke festivalov Deuje babe in Lezbična četrt torej opravljamo dve funkciji: notranjo (ustvarjanje lastnih prostorov in skupnosti) in zunanjo (promocija umetnic v širši javnosti). Ker negujemo svoj prostor in obenem segamo navzven, festivala ustrezata definiciji javnosti oziroma »kontrajavnosti«, o kateri Nancy Fraser (1990) pravi, da ne more biti zaprta vase ali, kot v Sloveniji še danes radi očitajo feminističnim in lezbičnim skupinam, »separatistična«.

Deuje babe se odvijajo v mestecu s 1500 prebivalci, kjer niso naletele na antifeministične ugovore, kar je deloma mogoče predpisati dejstvu, da je, kar zadeva lokalne prebivalce in medije, festival minil dokaj neopazno. Ker je vsak politični angažma obsojen na nevidnost, če ni vpet v prostor, v katerem je prepoznan kot tak, ni presenetljivo, da je več pozornosti kot v Cerknem zbudil med sorodnimi pobudami v Ljubljani. Lokalno nevidnost Deujih bab je deloma mogoče pripisati dejstvu, da ga nismo promovirale kot feministični festival, temveč kot festival, ki »zagovarja enakost« (Deuje babe, 2015).⁴ Čeprav je feminizem v osnovi boj za enakost, razlika v izrazju vpliva na (dober in slab) odziv širše javnosti, kar dokazuje primer festivala Rdeče zore, ki je na očitke o »separatizmu« naletel šele ko se je leta 2006 iz ženskega festivala preimenoval v feministično-queerovskega. Šest let pozneje, ko je organiziral javna pogovora o prostorih samo za ženske in skupnost LGBTIQ,⁵ je bil odziv še bolj odklonilen.

Mestu žensk so začeli očitati »ekskluzivnost« po letu 1999, ko se je Darja Zaviršek, takratna predsednica Društva za promocijo žensk v kulturi – Mesto žensk, v svojem uvodniku zavzela za »feministično pozicijo« (Zaviršek, 1999). In ker so se »vedno našli taki, ki so Mesto žensk vztrajno in z omalovaževanjem razglašali za nekakšen geto«, je programski vodja Koen Van Daele svoj uvodnik leta 2000 naslovil kar »Zažgimo feminizem!« V njem je zapisal, da »je ne samo nemogoče, ampak tudi absurdno zreducirati tolikšno različnost in mnogoterost na en sam imenovalec« (Van Daele, 2000). Meril je seveda na to, da oznaka »geto« ali »separatizem« odvrta pozornost od dejstva, da ženske v umetnosti družijo zgolj to, da jih obravnavajo drugače kot moške. Tudi Rdeče zore smo občutile pritisk, da moramo svoj program »poenotiti«, le da je v našem primeru bolj kot iz očitkov o getoizaciji »ženske umetnosti« izhajal iz nelagodja ob pogostem vprašanju, kakšen je naš koncept. V primerjavi s tematskimi edicijami in uglednimi gostjami Mesta žensk je bil program Rdečih zor napaberkovan z neprimerljivo manjšimi sredstvi,⁶ zato sem leta 2005 v svojem uvodniku trdila, da gre za »festival brez koncepta. Koncepti so dragi. In razvajeni – kako težko jim je ustreči!« (Rdeče zore, 2005). Dolgoletna soorganizatorka Rdečih zor Anna Ehrlemark je ob tem zapisala, da enotne pozicije »ne more biti. (...) Nasprotovanja bodo ostala, saj bi katera koli druga pozicija z naše strani vsiljevala našo interpretacijo vsem drugim« (Ehrlemark, 2008). Danaja Grešak je sedem let pozneje dodala, da vse akterke »družijo protikapitalistična in feministična ideologija, vendar ni nujno, da verujemo v iste teoretične paradigme ali pa da izhajamo iz istega osebnega položaja (...). To v naše delovanje vnaša pluralnost, ki si je želimo tudi v festivalskem programu in seveda v družbi.« (v Krkoč Lasič, 2015)

Ironično je, da so se očitki o »separatizmu« Rdečih zor pojavljali na Metelkovi, ki se je v svoji dolgi zgodovini bojev za prostore za neinstitucionalno umetnost, teorijo in politiko morala

⁴ Maruša Lipušček se z mojo tezo ni strinjala. Menila je, da je bil festival dobro sprejet, da se je o njem govorilo in da »tudi če bi ga promovirale kot feminističnega, njegova prepoznavnost v lokalnem okolju ne bi zelo narasla« (Hvala, 2015a). Odziv sva verjetno dojemali drugače zaradi različnih pričakovanj in dejstva, da Maruša Lipušček govori z vidika dolgoletne organizatorke dogodkov v Cerknem, sama pa z »ljubljskega« vidika.

⁵ Pogovor *Zakaj potrebujemo feministično javnost in javne prostore za ženske in LGBTIQ skupnost* je potekal 7. marca 2012 v Klubu Tiffany (ŠKUC-Kulturni center Q), pogovor *Trajnostni izobraževalni medijski laboratoriji za ženske* pa 10. marca 2012 v Kiperpipi, ki je dogodek soorganizirala v sklopu potujočega festivala Eclectic Tech Carnival 2012.

⁶ Za »nemogočo« primerjavo navajam podatke iz leta 2012, ko so Rdeče zore festival izvedle z okrog 3000 evri (podatke je v imenu KUD Mreža posredovala Ana Grobler, članica organizacijske ekipe), Mesto žensk (po podatkih Mare Vujič) pa z okrog 70.000 evri, pri čemer v zneska niso vključeni ne vložki koproducentov in partnerjev ne stroški dela. Leta 2014 so Rdeče zore razpolgale s 4500 evri programskih sredstev, Mesto žensk pa s 60.000 evri. Program Mesta žensk je seveda veliko obsežnejši od programa Rdečih zor, njuni produkcijski pogoji in način dela pa se tako močno razlikujejo, da je primerjava med festivaloma na tej ravni mogoča samo z upoštevanjem vseh navedenih okoliščin, kar sem deloma storila v svojem magistrskem delu (Hvala, 2010b), deloma pa v članku *Čim manj za čim manj*, ki bo jeseni 2015 izšel v reviji *Maska*.

upirati številnim poskusom diskreditacije s strani mestnih oblasti, medijev in okoliških prebivalcev. Bratko Bibič v študiji *Hrup z Metelkove* omenja oznake »geto«, »Bronx« in pomensko verigo, ki je »alternativno kulturo« povezala z »alkoholom« (Bibič, 2003: 89). Toda medtem ko je antifeminizem v večinski javnosti še danes očiten, je v alternativnih javnostih teže opazen, saj se skriva za deklarirano egalitarnostjo, ki samo navidezno »nevtralizira« dejansko neenakost. O tem, kako seksizem in homofobijo v AKC Metelkova mesto doživljajo organizatorke Rdečih zor, sem že pisala (Hvala, 2011a). Tukaj velja poudariti, da sta tudi v osemdesetih prežemala alternativo, v kateri so se ženske skupine »prebijale z enako težavo kot v *mainstreamovski* kulturi« (Lesničar Pučko, 2007: 83). Mojca Dobnikar pravi, da se v tem pogledu ni kaj dosti spremenilo. Ko so leta 2014 na Rdečih zorah⁷ mlade aktivistke govorile o izkušnjah v spolno mešanih skupinah, so se zdele »precej bolj negotove, kot smo bile me. Nekatere so se tako rekoč opravičevale, da ni nič narobe, če kdaj delujejo brez moških, čeprav v mešanih skupinah doživljajo šikaniranje na podlagi spola« (Lesničar Pučko, 2015).

Mojca Dobnikar je strah pred obtožbami o »separatizmu« in stigmatizacijo feminizma pripisala zgodovinski pozabi, zaradi katere ženske, ki se distancirajo od feminizma, »pri nas ne vedo, od česa se distancirajo« (ibid.), in tako v isti sapi zatrjujejo, da podpirajo enakost med spoloma. Odgovornost za pozabo je pripisala tudi feministkam, ki »smo v 90. letih šle v nekakšno mimikrijo, češ, saj nam ni treba reči, da smo feministke, dovolj je, da smo ženska skupina, kar zveni širše« (ibid.). Zaključila je, da je deklarativnemu odmiku od feminizma verjetno sledil tudi vsebinski odmik, kar je označila kot napako. Tudi na univerzah, kjer je feminizem preživel prehod iz socializma v neoliberalizem, je obveljala ugotovitev, da je po letu 1991 prišlo do razdrobitve, depolitizacije in zmanjšanja vidnosti lokalnih feminističnih pobud, med razlogi za antifeministično zožitev javnega prostora pa navajajo prevlado slovenskih različic konservativizma, katolicizma, etnocentrizma in zgodovinskega revizionizma. Izkušenejšje organizatorke Rdečih zor so k temu dodale še kanonizacijo izbranih feminizmov angloameriškega porekla na univerzitetnih programih ženskih študij ali študij spolov (Hvala, 2010a: 75).

Kljub vsemu so osemdeseta in devdeseta današnjim aktivistkam, med katere prištevam tudi organizatorke festivalov, zapustile pomembno dediščino, za katero se zdi, da je še vedno učinkovita prav zato, ker »se ni kaj dosti spremenilo«. Tanja Lesničar Pučko (2007) trdi, da to dokazuje že sam obstoj Mesta žensk in Rdečih zor, festivalov, ki se jima še vedno zdi potrebno promovirati ženske v kulturi. Ta dediščina sestoji iz zavzemanja prostorov, ki nam jih ni nihče ponudil, in razpiranja vprašanj, ki z ženske, feministične, lezbične (in redkeje *queerovske*)⁸ pozicije nagovarjajo celotno družbo. Sestoji iz ustvarjanja začasnih prizorišč in skupnostnih prostorov, v katerih je mogoče sklepati nova poznavanja in izmenjati še tako konfliktno poglede – brez zahteve po konsenzu. Čeprav se festivali Mesto žensk, Rdeče zore, Lezbična četrt in Deuje babe z vidika produkcijskih pogojev, v katerih nastajajo, načina dela, svojih programov in občinstev precej razlikujejo, jih družijo prav »kulturni boj« za večjo vidnost v lastni skupnosti kot tudi tam zunaj, v »najširši javnosti«. Ker ta presega Ljubljano, je pomembno dodati, da so Festival gejevskega in lezbičnega filma, Mesto žensk in Rdeče zore svojo dejavnost prenesli tudi v manjše kraje: prvi filmske projekcije redno organizirajo na Ptuj, v Celju, Kopru in Mariboru, Mesto žensk je v preteklosti gostovalo v Mariboru, Velenju, Ormožu, Rušah, Postojni, Kopru, Škofji Loki, Trzinu in drugod, Rdeče zore pa so sodelovale z mladinskimi klubi v Murski Soboti, Kopru, Novi Gorici, Sežani in Cerknem, kjer od leta 2013 tudi zaradi podpore »iz centra« potekajo Deuje babe, edini tovrstni festival na slovenski periferiji. Vsi

⁷ Javni pogovor *Radikalizirajmo feminizem* so 7. marca 2014 v sklopu festivala Rdeče zore in cikla *Misliti nemogoče* v A-Infoshopu na Metelkovi soorganizirale skupine A-Infoshop, Deep Green Resistance Slovenija in Lezbično-feministična univerza.

⁸ O pomenih, ki so jih organizatorke Rdečih zor vpisovale v izraz *queer*, glej Hvala, 2010b: 91–96. Za razpravo o širšem razumevanju *queera* v Sloveniji glej Hvala, 2011b: 95–114.

obravnani festivali so vezani na določena prizorišča in kraje, vendar se s svojimi programi umeščajo v globalni kontekst (feministične umetnosti, lezbičnega filma ipd.). Ker jih s svojimi boji za prostore in vidnost vsako leto znova postavimo na globalni »zemljevid«, naša mesta in mesteca vsaj začasno postanejo takšna, kakršna si želimo.

Feminizem »v delu«

Vprašanje, ali je opredeljevanje festivala kot feminističnega pogoj za njegovo politično relevantnost in odmevnost, mi ne da miru. Med letoma 2001 in 2013, ko sem sodelovala pri organizaciji Rdečih zor, je bil moj odgovor pritrdilen, leta 2015, med pripravami na Deuje babe, pa se je izkazalo, da feministični predznak v danih okoliščinah ne bi bil najboljši. Okoliščine so manj kot majhnost Cerknega zadevale dejstvo, da se soorganizatorke nista želeli opredeliti do vprašanja, ali naj feminizem dodamo v ime festivala, rekoč, da o feminizmu ne vesta dovolj. Enak razlog za omahovanje je navedla Nataša Serec, soustanoviteljica Rdečih zor, ki so se »šele« leta 2006 preimenovali iz »ženskega« v »feministični in *queerovski*« festival: »... nismo [si] dale naziva feministični festival, dokler nismo točno vedele, zakaj tako, dokler se o tem nismo dovolj poučile, da smo tudi drugim znale povedati, zakaj« (Hvala, 2010a: 15).

Tudi druge organizatorke so poudarile, da so feminizem spoznavale postopoma, med pravo dogodkov. Katja Kobolt, ki je skupaj z Dunjo Kukovec kurirala in vodila Mesto žensk med letoma 2006 in 2008, je povedala, da jo je »Mesto žensk socializiralo v smislu mojega feminističnega dela« (Hvala, 2015b). Zadržke organizatorok do feminizma bi bilo torej napak pripisati strahopetnosti, apolitičnosti ali »želji po nepristranskosti«, kot je to poimenoval Lev Kreft (Hvala, 2014b). Prej velja to, kar je ugotovil Frantz Fanon: da so politične identitete vselej »v delu«, da se oblikujejo in spreminjajo med delom v specifičnih okoliščinah, ki vplivajo tako na opredeljevanje organizatorok kot na način dela, ki si ga izberejo (Fanon v Pile, 1997: 17–23). Na taktiko potemtakem ne vpliva le oblika zatiranja, proti kateremu se boriš, temveč je odvisna predvsem od akterk, od njihove presoje, kaj je v tistem trenutku najboljše – in izvedljivo. Fanonov pogled dopušča možnost, da je bila odločitev Deujih bab za »enakost« namesto »feminizma« v danih razmerah najbolj poštena do nas samih. Mlajše organizatorke Rdečih zor, ki so se s feminizmom prvič srečale na univerzi, so imele zadržke do feminizma zaradi njegove »neživljenjskosti«, kar je povezano z že omenjeno nevidnostjo feminističnega aktivizma v devetdesetih, pa tudi prvem desetletju novega tisočletja. O feminizmu so razmišljale »kot o nekem okostnjaku, kot o nečem, kar se dogaja v vladi na ravni boja za politične pravice, v Uradu za enake možnosti« (Hvala, 2010a: 64). Tanja Škander, ki je z Rdečimi zorami začela sodelovati leta 2008, je povedala, da je feminizem v okviru festivala »zaživel (...) kot politični aktivizem, ki živi na ulicah, ki ni nujno samo zapisan, ampak se udejanja z akcijo. (...) To je bil zame največji prispevek Rdečih zor« (ibid.).

Katja Kobolt je z Mestom žensk začela sodelovati leta 2000 kot predstavnica za stike z javnostmi. Pri oglaševanju festivala se je na željo kuratorjev distancirala tako od izraza »ženska umetnost« kot od izraza »feministična umetnost«. Iz uvodnikov Koena Van Daela je mogoče sklepati, da je šlo za strateško odločitev ali morda za upanje, da bo tako umetnost, ki jo delajo ženske, na festivalu dobila pravico do univerzalne, spolno in politično nezaznamovane izjave in veljave. Katja Kobolt je povedala, da ji »zaradi svoje mestoma 'mainstream' umeščenosti in dejstva, da se veliko umetnic ni opredeljevalo kot feministka, pridevek 'feministični' v naslovu festivala takrat ni manjkal, četudi je impetus festivala in velik del njegovega programa (...) vselej bil feminističen« (Hvala, 2015b). Dodala je, da je bila odločitev morda taka tudi zaradi dejstva, da je takrat v Sloveniji (predvsem v smislu medijske reprezentacije, deloma pa tudi teoretsko) »dominiral mizogini feminizem, ki je trdil, da bomo novo 'staro' žensko, ki jo je v veliko pogledih vpeljal neoliberalizem (v smislu ženskih biografij, ideologij, seksualnosti, videza itd.), lahko presegle le, če jo bomo sovražile«. Tovrstni normativnosti ali preskriptivnosti se

je mogoče upreti na več načinov; sama je izbrala »razpiranje feminizma« v smeri tistega, »kar bi lahko bil« (ibid.).

Tezo, da feministična perspektiva opozarja, da nobena umetnost ni nevtralna, je ob prvi petletki Mesta žensk zagovarjala Darja Zaviršek. Zapisala je, da gre za »miselni okvir, ki ga ne moremo izpustiti, ko razmišljamo o pomenu festivala za slovensko okolje«, in da je festival »dobil svojo pravo identiteto in avtonomijo v trenutku, ko se je izvil iz politične nevtalnosti« (Zaviršek, 1999). To stališče je bilo drzno, saj vemo, da je »kar nekaj pomembnih novinark in novinarjev (...) in drugih ustvarjalcev javnega mnenja« zapisalo, da Mesto žensk »spodbuja družbeno angažirano ustvarjalnost, ki v 'pravi' umetnosti pravzaprav nima kaj iskati« (Hvala, 2015b). Pravkar citirana Sabina Potočki, ki je med letoma 1997 in 2007 nastopila v vlogah programske asistentke, izvršne producentke, programska selektorice in koordinatorke Mesto žensk, je na kritiko, da so bile ustvarjalke festivala (kljub uvodniku Darje Zaviršek) do eksplicitne feministične pozicije vseskozi zadržane, odgovorila, da je bil festival »konstantno na 'udaru'« (ibid.): če so mu antifeministični kritiki očitali feminizem, je »malo bolj 'sofisticirana' kritika menila (...), da nekritično uvažamo zahodne modele feminizma (...), da paktiramo z uradno 'institucionalno linijo', ki promovira zgolj kvote in enake možnosti, zavestno pa reže in se distancira od 'pravega' feminizma« (ibid.).

Na okrogli mizi *20 let kasneje – med preteklostjo in prihodnostjo Mesta žensk*⁹ se je od feminizma (interpretiranega kot deljenje sveta na ženske-žrtve in moške-zatiralce) distancirala samo Uršula Cetinski. Ker je obenem zatrjevala, da je vedno podpirala dejavne ženske in nasprotovala viktimizaciji prav zato, da bi pozornost preusmerila na pogum, odločnost in ustvarjalnost žensk, se zdi, da je kljub različni terminologiji govorila isti jezik kot druge častne predsednice Mesta žensk, za katere feminizem ni črno-bela »vojna med spoloma«. Mirjam Milharčič Hladnik, ki je predsedovala Društvu Mesto žensk med letoma 2005 in 2007, je zavzela podobno stališče kot Katja Kobolt. Poudarila je, da feminizem ni samo stvar žensk; da je stvar prepričanja, ne spola. Po njenem mnenju festival še danes deluje provokativno prav zato, ker je odprt za nastopajoče in občinstvo vseh spolov, pri čemer je njegova največja prednost, da razpira prostor za feminizme, ki v Sloveniji še niso uveljavljeni. Mesto žensk ji pomeni prostor pluralnosti, taktičnega zavzemanja prizorišč in eksperimentiranja. To, da je festival odziven na aktualno dogajanje na način, ki daje priložnost redko slišanim stališčem, po mnenju Mirjam Milharčič Hladnik priča o političnem angažmaju Mesta žensk (Hvala, 2014a).

Sabina Potočki je med kritikami, ki so na Mesto žensk letele iz feminističnih in lezbičnih krogov, poudarila ugovor, da je festival premalo radikalen, da nima dovolj jasnega fokusa in da gosti premalo angažiranih umetnic. Ob tem je pozdravila dejstvo, da so (tudi) zaradi tovrstnih kritik nastali »ožje profilirani festivali« z »morda bolj pogumnim, bolj eksplicitnim in bolj poglobljenim programom. (...) Pomembno je le, da stvari rastejo, se spreminjajo in predvsem – da se dogajajo« (Hvala, 2015b). Organizatorke Rdečih zor svojega konceptualnega zasuka od ženskega k feministično-queerovskemu festivalu niso pripisale kritiki Mesta žensk, temveč svojemu postopnemu političnemu izobraževanju. Da je k njemu vendarle pripomoglo tudi Mesto žensk, je razvidno iz intervjujev (Hvala, 2010a), v katerih je večini organizatorok prav primerjava z Mestom žensk omogočila natančnejšo opredelitev lastnega dela, še zlasti načina dela, ki se je zaradi različnih produkcijskih pogojev seveda močno razlikoval. Medtem ko so v primerjavi z Mestom žensk navajale predvsem razlike, so podobnost opazile v razmerju do drugih akterjev na Metelkovi, še bolj pa v odnosu do sorodnih festivalov s postjugoslovanskega območja¹⁰ in (v

⁹ Na njej so sodelovale Uršula Cetinski, Vera Kozmik, Darja Zaviršek in Mirjam Milharčič Hladnik. Moderirala jo je Vesna Leskošek, aktualna predsednica društva. Potekala je 25. septembra 2014 v Klubu Lili Novy v Cankarjevem domu.

¹⁰ Na postjugoslovanskem območju je v zadnjih petnajstih letih nastala cela vrsta ženskih, feminističnih, lezbičnih in queerovskih festivalov. Sarajevski festival ženske umetnosti PitchWise in zagrebški festival Vox Feminae obstajata od leta 2006, beograjski mednarodni queerovski filmski festival Merlinka od leta 2009, festival Femi Niš od leta 2010,

manjši meri) iz zahodne Evrope: z vidika organizacije dela vse naštete zaznamujejo prostovoljstvo, samoorganizacija, rotacija delovnih nalog in težnja k egalitarnim odnosom v organizacijski ekipi, z vidika razlogov za organizacijo festivalov pa upanje, da s svojim delom preobrazajo družbo in gradijo boljšo prihodnost.

Čedalje večja vpetost v mednarodno mrežo festivalov, grajenih od spodaj navzgor, je vplivala tudi na uvedbo pojma *queer*. Ker so Rdeče zore po preimenovanju v feministični in *queerovski* festival še naprej potekale ob mednarodnem dnevu žensk, je Lidija Radojević opozorila na kontradiktornost tega zasuka, »na razcep med univerzalnim momentom, osredinjenim na poudarjanje izkoriščevalskih in hierarhičnih družbenih odnosov ter boja proti kapitalizmu, in podpiranjem drobljenja oziroma partikularizacije, ki jo poudarja novo, sedanje osredinjanje na mnogoterost spolnih identitet« (Radojević, 2007: 87). Rdeče zore še danes vztrajajo v tem protislovju: osmi marec praznujejo v prepričanju, da je emancipacijo žensk mogoče uveljaviti kot merilo za emancipacijo na splošno samo tako, da ga praznujemo vsi – ne glede na spol.

Rdeče zore so zaradi svoje načelne drže postale pomembna referenca za umetnost in aktivizem s feminističnim predznakom (*queerovski* se ni prijel tako dobro). »Rdeče zore imajo v tem pogledu močan moment identifikacije,« je povedala Sladana Mitrović (Hvala, 2010a: 49). Po drugi strani so številne soorganizatorke menile, da za spoznavanje novih ljudi in debatiranje niso potrebovale zagotovila o tem, da že s svojo prisotnostjo na feminističnem in *queerovskem* dogodku pripadajo isti »sceni«. To ohlapno, a vendar eksplicitno oznako so razumele bolj kot spodbudo za razmislek o tem, s katerim feminizmom in katero *queerovsko* politiko se sploh lahko istovetijo. Občutek enakosti in inkluzivnosti, ki so ga omenjale kot najpomembnejšo festivalsko izkušnjo, torej ni zahteval ideološke enotnosti. Ker od organizatorik ni zahteval niti jasno določene politične identitete, trdim, da se je ta izoblikovala med delom – in se še vedno oblikuje. Če jo bolj kot to, kar (izjavljaš, da) si, zaznamuje to, kar počneš, potem je izraz politična identiteta v tem kontekstu treba razumeti izrazito fluidno. Pravzaprav *queerovsko*.

Dosežke Mesto žensk je ob dvajsetletnici delovanja v festivalskem uvodniku povzela programska vodja Mara Vujić. Ugotovila je, da se je festival v tem času zasidral v slovenski kulturni prostor, z njim pa so se uveljavile tudi različne feministične teorije in prakse, ki so vprašanje enakopravnosti žensk v umetnosti in širši družbi naslovile na času primeren način (Vujić, 2014). Obenem je bil festival po besedah Sabine Potočki vseskozi »kanal«, ki je organizatorkam »poleg predstavitve relevantnih umetniških dosežkov omogočal tudi možnost analiziranja, komentiranja in kritike časa in družbe, v kateri živimo« (Hvala, 2015b). Katja Kobolt je dodala, da je bilo Mesto žensk od samega začetka »festival z izjemno gostoljubnostjo, kar je dandanes redko najti« (ibid.). Prav zaradi nje je Sabina Potočki Ljubljano v času festivala doživljala kot »mravljišče, kjer so se kresala mnenja, izmenjevale zamisli in različni pogledi (...), vzpostavila nova sodelovanja in pozneje ustvarili skupni projekti, ki jih brez Mesta žensk ne bi bilo. In ne nazadnje, nastalo je veliko prijateljstev, pa tudi ljubezni« (ibid.). Iz navedenih citatov je razvidno, da je Mesto žensk – podobno kot Rdeče zore – za organizatorke pomembno predvsem kot mesto srečevanj, kot čustveno in intelektualno

Queer Beograd (Srbija) je od leta 2005 organiziral pet edicij, hrvaški festival Girlz are Weird (Kutina) je potekal med letoma 2002 in 2008, nekateri festivali, denimo Girl Power Fest (Koprivnica), AnarhoFemFest (Zagreb) in FemFest Zagreb, pa so zamrli po prvi ediciji. Makedonski FemFest Skopje iz leta 2009 je nasledil festival Prvo pa žensko (2013). Med dogodke, ki se ne deklarirajo kot festival, a za LGBT-skupnost ustvarijo praznično festivalsko vzdušje, gotovo spada ljubljanska Parada ponosa, ki se je junija 2015 odvijala štirinajstič, kot tudi sestrške parade v Zagrebu, Splitu, Beogradu in Podgorici. Ob njih na območju nekdanje Jugoslavije pomembno vlogo igrajo profesionalni (ali vsaj obsežnejši in finančno bolje podprti) festivali, ki se na isti zemljevid kot omenjeni festivali umeščajo predvsem zaradi vsebinske sorodnosti. Sem spada Queer Zagreb, ki se je po desetih edicijah (2003–2012) odločil, da prekine organizacijo festivala in od leta 2013 pripravlja serijo dogodkov Queer sezona. Sem spadata še najstarejša festivala: Mesto žensk in Festival gejvskega in lezbičnega filma, ki je leta 2014 praznoval tridesetletnico.

spodbudno okolje, v katerem se je zaradi prisotnosti številnih domačih in tujih umetnic ter sodelovanj z lokalnimi koproducenti stkala mreža, zaradi katere se je festival v dvajsetih letih zasidral v prostor.

Organizatorke Rdečih zor in Mesta žensk so na vprašanje, ali je eksplicitno feministična opredelitev festivalov za njuno politično relevantnost in odmevnost nujna, odgovarjale različno. Čeprav so prve večinoma prikimavale, druge pa odkimavale, so se stališča obeh festivalov skozi čas spreminjala, predvsem pa nikoli niso bila enoznačna. Prav njuna prilagodljivost, njuno fluidno umeščanje na presečišču dolgoročnega prizadevanja za tisto, česar še ni, a obstaja v obliki močne želje, in pragmatičnih premislekov o tem, kaj je mogoče storiti v danih razmerah, je festivaloma dala trdoživost, organizatorkam pa navdih za nadaljnje delo.

Vztrajno upanje

Etnolog Miha Kozorog pravi, da festivali s svojim veselim razpoloženjem obljublajo predvsem zabavo in užitek. Tako potrošnikom dajejo »participativno samopotrditev« in »igrivo soustvarjanje *statusa quo*« (Kozorog, 2013: 9). Ob tem dodaja, da obstajajo tudi festivali, ki želijo preseči stanje stvari, ki si prizadevajo za družbene spremembe in želijo ustvarjati prostore, ki so alternativa kapitalizmu. Poudarek je na prostorih, saj je festival »vedno namenjen druženju«, obstoj prostorov, kjer je to mogoče, »pa je eden od predpogojev druženja in političnosti ljudi« (ibid.). A čeprav so tudi tovrstni festivali vpeti v »proces, ki ga zaznamujeta estetizacija razlike in komodifikacija kulturnih oblik« (ibid.), za globalno popularnost festivalov pa sta v veliki meri odgovorni prav njihova marketinška privlačnost in dobičkonosnost, ekonomski vidik ne more razložiti, zakaj organizatorke Mesta žensk, Rdečih zor in sorodnih festivalov vztrajajo pri svojem delu.

Na vprašanje, kaj jo je gnalo, da je leto za letom organizirala Mesto žensk kljub negotovim delovnim pogojem in skromnemu zaslužku, je Sabina Potočki odgovorila, da je odločilno vlogo odigralo »vzdušje na festivalu, pa tudi pri pripravi in izvedbi dogodkov med letom« (Hvala, 2015b). Mesto žensk ji je pomenilo »neizčrpen vir navdiha« (ibid.). Na vprašanje, kateri je bil najpomembnejši del festivala, so akterke Mesta žensk in Rdečih zor odgovarjale podobno: poudarjale so druženje v »sproščenem«, »nepozabnem«, »magičnem«, »srčnem«, »evforičnem« in »karnevalskem« vzdušju (Hvala, 2010a; 2015b). Neformalno druženje na Mestu žensk je po mnenju Katje Kobolt ustvarilo »okolje pristne izmenjave, učenja, humorja in energije« in ji kot tako ponudilo »glavno 'plačilo'« (Hvala, 2015b) za vloženi trud. »Prav srečevanje gostij z najrazličnejših ustvarjalnih področij je prineslo tisti presežek,« je dodala Sabina Potočki (ibid.), medtem ko je Lidija Radojević med Rdečimi zorami imela občutek, »da je vse mogoče; čuti se »neka divjost, recimo v performansih in drugih izrazito političnih vsebinah, ki kažejo nevidne meje; (...) prihaja do njihove prekoračitve« (Hvala, 2010a: 67). Nataša Serec je festivalske dogodke primerjala z rednimi: »V prostoru je povsem drugačna energija, ker je prisotnih toliko punc. Običajno na množične plesne večere prihajajo predvsem fantje, kar naenkrat pa je Menza [pri koritu] polna punc, ki se družijo. (...) Vzdušje je povsem drugačno. Če je brutalno prekinjeno, razlika postane očitna.« (ibid.: 19)

Alessandro Falassi je v svoji definiciji festivalov poudaril njihovo časovno dimenzijo, njihovo enkratnost, zaradi katere je festivalski čas poseben, drugačen od navadnega, skratka »čas zunaj časa« (Falassi v Kozorog, 2013: 25). Čeprav ni imel v mislih odsotnosti ali vsaj manjše prisotnosti seksizma na feminističnih festivalih, zgornji citati potrjujejo njegovo tezo, ki jo zagovarja tudi Miha Kozorog: festivali v neki drugi časovnosti dopolnjujejo kontinuirano delo organizatork, zato veljajo za dogodek, ki »organizatorjem (in drugim) pokaže, da je temeljita sprememba v lokalnem okolju resnično mogoča« (ibid.: 108). Ta pogled je svež, saj je antropologija festivale v preteklosti obravnavala kot dogodke, ki sicer lahko delujejo tudi onkraj same prireditve, vendar je njihov glavni učinek umeščen v festivalski čas, po katerem se življenje vrne

v stare tirnice. Do neke mere to gotovo drži, sicer organizatorke po festivalu ne bi doživljale »postfestivalne depresije«. Pa vendar: zakaj bi aktivistke, ki si želijo trajnejših sprememb, sploh izbrale festivalski format, če ne bi verjele, da ima lahko dolgoročne družbene učinke?

Eden od odgovorov je, da festivali kot sodobna oblika praznovanj tvorijo začasne skupnosti, na katerih se srečujejo ljudje, ki se sicer ne bi. Kljub bežnim poznanstvom občutijo intimno povezanost zaradi (naj bo še tako začasne) pripadnosti enaki skupnosti ali celo cilju. Zaradi festivalskega druženja, je povedala Lidija Radojevič, imaš »občutek, da nisi sam, in to je zelo dragoceno. Čeprav je lokalno okolje okleščeno, dokaj zaprto, imaš zaradi takšnih dogodkov možnost vzpostaviti mednarodne stike« (Hvala, 2010a: 71). Sabina Potočki je »horizontalno povezovanje s sorodnimi organizacijami, pa tudi veliko širše« (Hvala, 2015b), označila za enega največjih uspehov Mesta žensk, rekoč da brez neformalnega druženja po festivalskih dogodkih sodelovanj najbrž sploh ne bi bilo. Zato je z vidika učinkov festivalskega druženja in mreženja na širšo javnost organizatorkam mogoče pripisati vlogo »kulturnih posrednikov, ki v lokalna okolja prevajajo kozmopolitsko odprtost, da bi presegli potencialno regresivne omejitve raznih tradicij« (Kozorog, 2013: 96). S tem »vračajo kozmopolitski udarec lokalnim samoumevnostim in sprijaznenosti z danimi razmerami« (ibid.: 111).

Pri soorganizaciji Rdečih zor sem vztrajala dvanaest let tako zaradi »karnevalskega« razpoloženja med festivalom kot zaradi upanja, da »drugačnost«, o kateri je govorila Nataša Serec, lahko seže v moj vsakdan in obenem doseže »najširšo javnost«. To upanje temelji na morda utopičnem prepričanju, da je prihodnost lahko drugačna od preteklosti in sedanosti. »Metoda upanja«, kot ravnanju v dobri veri pravi antropolog Hirokazu Miyazaki, organizatorkam festivalov pomaga, da se soočijo z dejstvom, da »njihov projekt le zmerno spreminja kraj, zato je vztrajnost bistveni del njihovega delovanja« (Miyazaki v Kozorog, 2013: 112). Ker festival vsako leto znova obudi upanje, da so spremembe mogoče, je delovanje v vmesnem času lažje. Metoda upanja je potemtakem osnova za vztrajno delovanje, ki lahko pripomore k dejanskim, trajnejšim spremembam.

K vztrajnosti poleg taktičnega upanja veliko pripomorejo dobri zgledi. Mesto žensk gotovo spada mednje, saj je pomembno zaznamovalo mlajše aktivistke. Naj smo se s političnimi izhodišči Mesta žensk strinjale ali ne, smo na festivalu v dialogu z drugimi obiskovalkami, nastopajočimi in organizatorkami nabrusile svoj jezik. Tiste, ki smo menile, da je festival premalo radikalen, smo nastopile drzneje in s tem razširile spekter feminističnih perspektiv v Sloveniji. Tiste, ki so menile, da Mesto žensk z leti postaja preveč feministično, so se distancirale. Tiste, ki so se na festivalu našle, so zavihale rokave in ga začele soustvarjati. Dobrih zgledov je seveda več. Tudi Rdeče zore, Lezbična četrt, Deuje babe in drugi festivali s svojimi uspešnimi boji za prostore in oblikovanjem političnih identitet v sproščenem razpoloženju vsako leto znova dokažejo, da metoda upanja deluje.

Literatura

- BIBIČ, BRATKO (2003): *Hrup z Metelkove*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- CETINSKI, URŠULA (1997): *Prihodnost je ženska*. Dostopno na: <http://cityofwomen.org/sl/content/1997/izhodisca/> (26. maj 2015).
- DE PIZAN, CHRISTINE (1999): *Knjiga o mestu dam*. Ljubljana: Delta.
- DEUJE BABE (2015): *Prihajajo Deuje babe*. Dostopno na: <http://cmakcerkno.net/prihajajo-deuje-babe/> (26. maj 2015).
- EHRLEMARK, ANNA (2008): *Kaj je narobe z Rdečimi zorami?* Dostopno na: <http://www.narobe.si/stevilka-5/rdece-zore.html> (26. maj 2015).
- FRASER, NANCY (1990): Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. *Social Text* (25/26): 56–80.
- HVALA, TEA (2010a): *Rdečke razsajajo! Interjuji z organizatorkami feminističnega in kviruskega festivala*

Rdeče zore. Ljubljana: KUD Mreža.

- HVALA, TEA (2010b): »When we move, it's a movement!«: *Rdeče Zore Festival as a feminist-queer counterpublic*. Magistrsko delo. Ljubljana: Institutum Studiorum Humanitatis.
- HVALA, TEA (2011a): Seksizem in homofobija »kot po navadi«, feminizem »drugače«: AKC Metelkova mesto v očeh organizatork festivala Rdeče zore. *Borec* 63(681/684): 238–248.
- HVALA, TEA (2011b): Težave s queerom. *Profemina* (zima/pomlad): 95–114.
- HVALA, TEA (2014a): Nikoli ni prezgodaj. Dostopno na: <http://www.cityofwomen.org/sl/content/2014/nikoli-ni-prezgodaj> (26. maj 2015).
- HVALA, TEA (2014b): *Zagovor pristranskosti*. Dostopno na: <http://www.cityofwomen.org/sl/content/2014/zagovor-pristranskosti> (26. maj 2015).
- HVALA, TEA (2015a): *Gradivo za Živi arhiv*. Zasebni arhiv.
- HVALA, TEA (2015b): *Intervjuji z organizatorkami Mesta žensk*. Zasebni arhiv.
- KETIŠ, MOJCA (2012): »Smo platforma za postavljanje uprašanj«. *Mara Vujić, programska vodja festivala Mesto žensk*. Dostopno na: <https://www.dnevnik.si/1042555473/kultura/fokus/1042555473> (26. maj 2015).
- KOZOROG, MIHA (2011): Festivalizacija Slovenije in festivalska produkcija lokalnosti. *Glasnik SED* 51(3/4): 61–68.
- KOZOROG, MIHA (2013): *Festivalski kraji: koncepti, politike in upanje na periferiji*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- KRKOČ LASIČ, SANDRA (2015): *Prostor za spodrivanje moške prevlade*. Dostopno na: <https://www.dnevnik.si/1042708660/kultura/fokus/prostor-za-spodrivanje-moske-prevlade> (26. maj 2015).
- LESNIČAR PUČKO, TANJA (2007): Manj o tem, kaj, in bolj o tem, kako. *Borec* 59(639/643): 81–85.
- LESNIČAR PUČKO, TANJA (2015): *Mojca Dobnikar: Ustvarile smo si prostor, kjer smo lahko sproščeno razpravljale brez 'moškega pogleda'*. Dostopno na: <https://www.dnevnik.si/1042710745/ljudje/mojca-dobnikar-ustvarile-smo-si-prostor-kjer-smo-lahko-sprosceno-razpravljale-brez-moskega-pogleda> (26. maj 2015).
- PILE, STEVE IN MICHAEL KEITH (UR.) (1997): *Geographies of Resistance*, London: Routledge.
- RADOJEVIĆ, LIDIJA (2007): Univerzalizacija boja in partikularne zapreke ali med osmim marcem in tisočermi spoli. *Borec* 59(639/643): 87–93.
- RDEČE ZORE (B. D.): *O zgodovini festivala*. Dostopno na: http://rdecezore.org/?page_id=326 (26. maj 2015).
- RDEČE ZORE (2005): Brez naslova. Dostopno na: <http://www.kudmreza.org/rdece/2005/> (26. maj 2015).
- SUKIČ, NATAŠA (2012): Lezbična četrt. *Lesbo* (23): 35–46.
- VAN DAELE, KOEN (2000). *Zažgimo feminizem!* Dostopno na: <http://www.cityofwomen.org/sl/content/2000/zazgimo-feminizem> (26. maj 2015).
- VUJIĆ, MARA (2014): *Taktike preživetja*. Dostopno na: <http://www.cityofwomen.org/sl/content/2014/taktike-prezivetja-0> (26. maj 2015).
- ZAVIRŠEK, DARJA (1999): *Mesto žensk in njegova peta obletnica*. Dostopno na: <http://www.cityofwomen.org/sl/content/1999/mesto-zensk-njegova-peta-obletnica> (26. maj 2015).