

Andreja Kopač

Slovenske umetnice na festivalu Mesto žensk – nekaj skic

Abstract

Slovenian Artist at the City of Women Festival – Several Sketches

The purpose of the article is to give a broader contextualization of the Slovenian female artists who took part at the festival City of Women in its twenty-year history. The article tries to capture a number of Slovenian artists through the prism of women emancipation, outline some basic items, and subsequently address them within the framework of the festival. The aim of the paper is to articulate specific value of authors' aesthetics and the function of the language of the Slovenian female artists.

Keywords: Festival City of Women, Slovenian woman artists, emancipation, radiation, performativity, Marie Curie.

Andreja Kopač is publicist, dramaturge and is PhD student at Faculty of Arts, University of Ljubljana. (ankopac@gmail.com)

Povzetek

Namen članka je širša kontekstualizacija slovenskih ženskih avtoric, ki so se na festivalu Mesto žensk predstavile njegovi v dvajsetletni zgodovini. Članek skuša zajeti široko linijo slovenskih umetnic skozi vprašanje ženske emancipacije, začrtati nekaj temeljnih postavk ter jih pozneje obravnavati v festivalskem okviru. Cilj članka je artikulirati specifično vrednost avtorskih estetik in funkcijo govornice slovenskih avtoric.

Ključne besede: Festival Mesto žensk, slovenske ženske avtorice, emancipacija, radiacija, performativnost, Marie Curie

Andreja Kopač je publicistka, dramaturginja in doktorska študentka na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. (ankopac@gmail.com)

Pogled skozi ključavnico

Festival Mesto žensk je v letu 2014 prebil najstniško fazo in praznoval dvajseti rojstni dan. Na njem se je v teh letih zvrstilo okoli 700 avtoric in teoretičark, od tega okrog 120 iz Slovenije,¹ kar ne vključuje tudi vseh nastopajočih oziroma soustvarjalok. V tem času je bilo mogoče zaznati stalen tok kot *pulzijo* sprememb tako v programskem vodenju kot v izmenjajočih se izhodiščih; ti vsebujejo premislek, ki je bil vselej zastavljen široko ne le vsebinsko in žanrsko, temveč tudi kvalitativno in idejno. Festival Mesto žensk je bil v tej širini poseben; prečil je prostore od Metelkove do Cankarjevega doma, žanre od eksperimentalnih filmov do teoretskih predavanj najbolj referenčnih teoretičark v slovenskem in mednarodnem prostoru, vključeval angažirane performanse in hkrati pomenil afirmacijo slovenskih umetnic, teoretičark in aktivistk.

Šele ko naredimo »zarezo« v polje in združimo imenik avtoric (glej opombo 1), se zdi, da se izriše izsek časa, ki vzpostavlja posamične glasove umetnic kot jezike, ki nenehno iščejo lasten kod uprizarjanja. Ti jeziki pa ne prečijo zgolj festivala, temveč slovensko in mednarodno področje sodobnih scenskih umetnosti. Šele skozi formo festivala, ki združuje glasove vzpostavljalajočih in rezonira glasove že uveljavljenih umetnic, se zgodi kontinuiteta, v kateri postanejo teme in vsebinski nastavki festivala vidni tudi navzven; vsakič z veliko mero občutljivosti za performativnost časa, v katerem se dogodki in procesi spreminjajo z neverjetno hitrostjo. V svetu, ki vztrajno beleži in arhivira vsako najmanjše dogajanje, namreč paradoksalno peša zgodovinski spomin in izgublja kvaliteto sklenjenih miselnih in komunikacijskih procesov, meni Eda Čufer (2006). Zato v nadaljevanju obravnavam proces izostritve kot »pogled skozi ključavnico« na vlogo slovenskih umetnic v okviru Festivala Mesto žensk v dvajsetih letih, ki je specifičen, distančen, partikularen in ravno zato tudi performativen, in ki svoj predmet natanko toliko, kolikor ga zadene, tudi zgreši.

Sigmund v resnici ni maral petkovih predstav

*Zakaj se vsi moški bojijo žensk, ki so žive do svojega najgloblje bistva, in tako zamenjujejo moč s smrtjo, in zbežijo? Ti nisi močna, temveč živa, in to je neznansko strašljivo za tiste, ki ne razumejo.*²

¹ Med drugim so sodelovale umetnice, kuratorice, teoretičarke in aktivistke: Alenka Auersperger, Zemira Alajbegović (z Nevenom Korda), Eva Bahovec, Lela B. Njatin, Uršula Cetinski, Marina Gržinič, Maja Delak, Mojca Dimec, Štefka Drolc, Leja Jurišič, Mala Kline, Ema Kugler, Alma Lapajne Granič, Sinja Ožbolt, Nataša Pičman, Helena Pivec, Neda R. Bric, Saška Rakef, Teja Reba, Svetlana Slapšak, Liljana Stepančič, Neva Šlibar, Polona Vetrih, Darja Zaviršek, Nataša Živkovič, Hanka Kastelic, Hanna Slak, Helena Koder, Janja Glogovac, Jasna Hribernik, Maja Weiss, Marija Mojca Punggerčar, Aina Šmid, Nataša Prosenc, Nina Meško, Valentina Čabro, Bojana Rudl, Duba Sambolec, Eka Vogelnic, Helena Klakočar, Suzana Koncut, Majda Širca, Marija Šeme, Marjeta Keršič Svetel, Polona Sepe, Siena Krušič, Špela Kuclar, Urška Kos, Urška Žnidaršič, Varja Močnik, Andreja Rauch Podrzavnik, Aprilija Lužar, Brane Zorman & Irena Pivka, Nada Žgank, Snježana Premuš, Nadja Velušček, Anja Medved, Jelena Milojevič, Majda Gregorič Trost, Meta Krese, Miljana Babič, Tatjana Plahuta, Uršula Ramoveš, Andrina Mračnikar, Tanja Lažetič, Tamara Vukov, Zoja Skušek, Lana Zdravkovič & Nenad Jelesijević, Barbara Korun, Dragana Alfirevič, Irena Tomažin, Jelena Rusjan, Mirjam M. Hladnik, Aleksandra Čalič Keka, Bara Kolenc, Barbara Kapelj Osredkar, Dunja Kukovec, Martina Ipša, Nataša Skušek, Simona Semenič, Katja Kobolt, Breda Kralj, Jana Prepeluh, Metka Maček, Pila Rusjan, Tina Valentan, Barbara Kukovec, Jelena Milojevič, Katjuša Kovačič, Katja Praznik, Lana Čmajčanin, Nina Fajdiga, Jasmina Križaj, Ditka Haberl, Katarina Stegnar, Meta Grgurevič, Tanja Ostojic, Vesna Miličević, Ines Šimunič, Katarina Majerhold, Ksenija Vidmar Horvat, Renata Salecl, Urša Vidic, Ana Čigon, Jelena Petrovič, Tanja Mastnak, Elena Fajt, Petra Seliškar, Katarina Juvančič, Liljana Burcar idr.

² »Julija 1902 je končno sporočila, da ji je uspelo izolirati en decigram radia, določila njegovo atomsko maso 225 in ga po periodnem sistemu uvrstila za barij, v periodo z zemljo-alkalijskimi kovinami.« (Enquist, 2011: 60)

Sigmund Freud je bil učenec francoskega nevrologa Jeana Martina Charchota, ki je svoje slavne študije nevroze in hysterije izvajal konec 19. stoletja v bolnišnici na obrobju Pariza *Salpêtrière*,³ kjer je bilo skupaj zaprtih kakih 6000 žensk. Svoja spoznanja o hysteriji je oblikoval na podlagi fizičnih reprezentacij emocionalnih stanj, ki jih je opisal kot zmes kaosa in reda, ki so imele skorajda glasbeno obliko in ki so zmedle občinstvo. »Nastopi« so potekali vsak petek; imeli so svojo dramaturgijo in performativno zasnovo ter bili namenjeni zainteresirani javnosti moškega spola. Charcotov učenec Sigmund Freud petkovih predstav v resnici ni maral, so pa ga globoko očarale, medtem ko je bil za eno od pacientk Freud le neveden, do vzeten vajenec; strahopetnež, ki se je bal neznanega. V času odkrivanja vzrokov hysterije kot »ženske bolezni« in psihoanalize je prav tako v Parizu delovala ena prvih ženskih znanstvenic, Marie Curie. Odkriteljica radija in edina dobitnica dveh Nobelovih nagrad (za fiziko in kemijo) se je po smrti moža Pierra zapletla s poročenim moškim in povzročila velik medijski škandal, po katerem ni nikoli več mogla opravljati svojega znanstvenega dela. Marie Curie je le paradigmatični primer, medtem ko vprašanje ženskega dela in ženske emancipacije do danes ostaja ambivalentno področje, za katero se zdi, da mu že priborjene pravice nenehno drsijo v preteklost, zato morajo določene vsebine (pravice žensk) nenehno afirmirati preteklost, da lahko govorijo prihodnost – medtem ko določene teme (vprašanje hysterije) vstopajo v diskurz znanosti povsem skozi pogled moških.

Več kot sto let zatem ambivalentnost vprašanja družbene vloge žensk ostaja nerešena. Na eni strani imamo ženske (umetnice/znanstvenice), ki svojo idejo in resnico mislijo, uresničujejo, kričijo prek svojega družbenega delovanja in izpostavljanja, na drugi strani moške, ki jih bodisi opazujejo in proučujejo (Sigmund Freud), bodisi z njimi sodelujejo (Pierre Curie). Funkcija umetniških dogodkov v družbi na nenavaden način spominja na petkove seanse v *Salpêtrièreu*, ki potekajo vzporedno z vzpostavitvijo *Rdečega mlina (Moulin Rouge)*, kamor zahajajo gospodje po opravljenih seansah občudovat metuljev ples Jane Avril. (Njeno ime se je ohranilo, ker jo je na svojih plakatih upodobil navdahnjen moški, Toulouse Lautrec.) Zdi se, kot da hkrati z vzpostavitvijo ženske – znanstvenice/umetnice na prelomu iz 19. v 20. stoletje njena govorica že začenja drseti. V tem smislu lahko uporabimo Lacanov termin *drseči označevalec*, ki očrtuje linije diskurza, za katerega se zdi, da spodmika tla in vodi v relativizacijo vsakršne intelektualne dejavnosti; ko politično postaja osebno, osebno politično, medtem ko je v medijskem prostoru rezerviran prostor le za škandal. Po Pierrovi nenadni smrti se Marie zaplete s poročenim moškim. Njena strastna pisma najde žena, ki jih nemudoma pošlje medijem. Kot rečeno sledi škandal in največja znanstvenica svojega časa ne more več opravljati svojega dela.

Taktike [pre]živetja?

Vsebine, teme in programski okvirji festivala Mesto žensk so zastavljeni tako, da mislijo problematiko ženske emancipacije v dialogu z drugimi področji (zgodovina, politika, novi mediji). Slovenske ženske avtorice na to področje vnašajo dodatno ambivalentnost, specifično za čas tranzicijskega obdobja in mišljenja življenja v novi državi, za katero se zdi, da se od nastanka naprej pogreza sama vase. Po dosegu zadnjega »skupnostnega političnega smotra«, vstopa v Evropsko unijo, se zdi, kot da naša zunanost nenehno razpada. Ženske umetnice v Sloveniji, predstavljene na Mestu žensk, so te »dvojne energije«, razpete med željo po utopičnosti na eni strani in bližino razpada na drugi, nenehno črpale, prebavljale, iskale. Bolj ali manj artikulirano so na to »skupnostno podstat« pripeljale lastne poetike in estetike, ki poudarjajo kon-

³ Ime »slavne« bolnišnice kot mesta vznika moderne nevrološke znanosti je na fotografski razstavi kot delo v nastajanju *Ponovna iznajdba hysterije: ikonografija iz bolnišnice Salpêtrière* obravnavala umetnica Tejal Shah. Razstava je bila leta 2007 v okviru festivala Mesto žensk v Moderni galeriji.

kretna vprašanja: krizo kapitalizma, nasilje, prekerno delo, položaj umetnica-mati, vprašanje preživetja, ali pa so razširjale področja lastnega medija in ga prevajale v nove kode, povezane z razvojem informacijskih tehnologij in intermedijske umetnosti.

Zadnja programska usmeritev festivala *Taktike preživetja* po eni strani simbolno zaznamuje dvajset let festivala, po drugi strani pa daje znova več poudarka ženskim avtoricam, ki živijo in delajo v Sloveniji. Dodatno ambivalentnost oziroma dvojnost slovenskega prostora še pogloblja razcep, ki ga večkrat omenja Eda Čufer, in sicer med besedo na eni strani in dejanjem na drugi. Vezi med njima tako rekoč ni oziroma je v slovenski politično-kulturni realnosti izginila. Vsa programska načela, ki jih sklene določena skupnost, so z vidika dejanske izpeljave nezavezujoča, torej nemogoča, medtem ko pospešena birokratizacija ubija življenje okoli sebe. To je realnost slovenskega prostora danes, v kateri mora delovati umetnik/umetnica, in izbirati med biti človek, ženska. Ambivalentnost vsiljenih in izbranih vlog se je prevesila v vsakodnevno gverilsko bojevanje, ki zahteva specializirane taktike preživetja. Ob nenehnem boju za emancipacijo in svobodo lastnih poetik je os ženskih umetnic tega prostora skozi prerez festivala Mesto žensk podana večperspektivno, tudi ko gre za različne žanre, metodologije in teme, pa naj se te nanašajo na taktike preživetja v tranziciji, verjetju v nemogoče, vmesnem prostoru med spominom in pozabo ali prihodnostjo. V središču dogodka ostaja osebna zgodba, hkrati individualna in družbena, zaradi česar je vselej performativna.

Izraz *Druga svoboda* se nanaša na istoimensko predstavo/performans⁴ avtoric Leje Jurišić in Teje Reba, ki je bila uprizorjena na dvajsetem festivalu Mesto žensk 2014. Avtorici in izvajalki preizkušata meje svobode izrekanja in uprizarjanja na odru, pred očmi gledalca, pri čemer gre za nizanje (predvsem avtoreferencialnih) tarč posmeha, ki je predvsem grenak. Na prvi pogled neskončno lahka (umetniška) svoboda namreč ne prinaša odreditve, temveč zapoved po nenehnem vključevanju, prisotnosti, komuniciranju. Ravno v *Drugi svobodi* se kažejo emblemi te navidezne svobode, ki avtorici napeljuje v multiplicirano izrekanje neizrekljivega, ki se kot »neskončno izrekljivo« nenehno plasti, reificira in množi, dokler končno ni pomembno nič več. Vsi lahko izrekamo vse in vsak je strokovnjak za vse. Facebook. Druga svoboda je v zapovedani prisotnosti izrekanja brez precedensa o predhodni vednosti polja, ob čemer performativno nastopi kot totalna apropiacija javnega komunikacijskega prostora in procesa, v katerem se zasebno razliva čez pore političnega. Ali kot zapiše Vesna Leskošek (2013): »Neoliberalizem se nikoli ne bi mogel tako razširiti, če ne bi imel močne podpore ne le vlad, temveč tudi ljudi, ki so s tako lahkoto začeli verjeti v parazite, goljufe in izkoriščevalce.« Vmes se razpira sivo območje kot dejanski prostor druge svobode, ki odraža nasilnost izrekanja in opredeljevanja (kulturnih programov). Tako *druga[čna] svoboda* ne pomeni, da je vse mogoče, temveč da nihče ni izključen. Ministrstvo za kulturo je v letu 2014 prvič uvedlo letne kulturniške žepnine v vrednoti 1500 evrov, ki jih je prejelo 66 umetnikov pod pogojem, da so izpeljali projekt.

Radiacija performativnega in placebo kronologija

Festival je v zadnjih letih postal predvsem prostor za; za [re]artikulacijo in diseminacijo družbenega oziroma javnega prostora, saj se drugi prostori krčijo, medtem ko pluralnost ne vodi več do harmonije (skupnih odločitev), temveč do disharmonije (skupnih temeljev izrekanja). Feministična misel ne glede na to, v kolikšni meri se ohranja z vprašanjem spola, vendarle ostaja vezana bolj kot na eno identitetno politiko, na razpiranje mehanizmov zatiranja in

⁴ Leje Jurišić & Teje Reba: *Druga svoboda*. Avtorici in izvajalki: Leja Jurišić in Teja Reba, scenografija, luč in kostum: Petra Veber, glasba: Davor Herceg, tehnični direktor: Igor Remeta, producent: Žiga Predan, produkcija: Bunker, Ljubljana, koprodukcija: Pekinpah / Kink kong. Predstava je bila premierno uprizorjena junija 2013 v SMEEL v Ljubljani in bila umeščena v program Mesto žensk oktobra 2014.

hegemonije. V »padanju mask« se razpira prostor vmesnosti, ki ga naseljujejo in zavzemajo ženske umetnice in ki hkrati preči območje zasebnega in družbenega. Če gledamo s pozicije sodobnega plesa, ki nenehno preči polje performativnega v smislu artikulacije neizrekljivega, uporabljam izraz radiacija kot sevanje družbenega skozi pore individualnega, največkrat skozi živo prisotnost telesnega. Izpostaviti lastno telo je protest, ki sproža nelagodje v gledanju, ki razkriva (gledalčevo) nedelovanje. Pogled ženskih umetnic je vedno tudi vprašanje boja, v katerem umetniško delo seva, kakor seva Festival Mesto žensk od leta 1995 naprej s svojo tematsko široko in odprto, a konceptualno strogo odločitvijo razpiranja nevralgicnih točk družb(e) na presečišču med žanrskimi vrstmi. Poudarek na zastopanosti ustvarjalik iz tega prostora je bil v letih 2007 in 2014, medtem ko sta bili leti 1998 in 2001 brez tukajšnjih avtoric, izbor katerih lahko umestimo na področje sodobnih scenskih umetnosti, vizualnih umetnosti, filma in videa in fotografije ter različnih enkratnih dogodkov. V nadaljevanju ne bom sledila kronološki liniji, temveč bom skušala predvsem navesti dela slovenskih avtoric po principu, ki sem ga poimenovala placebo kronologija.

Začetno leto 1995 je bilo namenjeno povezavi med znanostjo in umetnostjo.⁵ Od slovenskih avtoric se je Mojca Dimec predstavila s predstavo *Jantar – Jupiter*, Uršula Cetinski in Polona Vetrici sta izvedli legendarno *Almo* na podlagi življenja celjske popotnice, pisateljice, pesnice in zbirateljice Alme Karlin. Prva umetnica, ki se je na festivalu kontinuirano pojavljala, je bila režiserka in scenografinja Ema Kugler (film: *Tajga, Za konec časa*, 2009). Avtorice s področja sodobnih scenskih umetnosti (spodaj) sem razyrstila glede na začetek njihovega nastopanja na festivalu, ki ga je »otvorila« Sinja Ožbolt (*Čudovite ruševine*, 1996), in nadaljevale: Maja Delak (*Manifestacija introverta*, 1997; *Fe-mail*, 2003; *Hi-res* skupaj z Malo Kline, 2004; *Drage drage*, 2007; *Kaj če*, 2013; *Tehnoburleska – Tatovi podob*, 2014), Nina Meško (*Mala šola letenja*, 1999; skupaj s Tanjo Lažetić *Stanje stvari*, 2004; *Moj privatni arhiv*, 2006), Valentina Čabro (*Motovilke*, 1999; *Re-current*, 2004), Suzana Koncut (*Prostornina kože*, 2000), Andreja Rauch Podrzavnik (*Rebeka*, 2001; *Tkalci*, 2005; *Torek*, 2010), Snježana Premuš (skupaj z Ignazem Schickom *No Tea, No dogs*, 2002), Mala Kline (*Hi-res* skupaj z Majo Delak, 2004; *Dream Hostel CII*, 2014), Irena Tomažin (*Spozaba kaprice*, 2006), Dragana Alfirević (skupaj z Vedranom Vučićem *Sijoče, osamljeno, znotraj in brez*, 2006), Bara Kolenc (*Deleuzova ponovitev*, 2007; *Atelje*, 2008), Simona Semenič (*Jaz, žrtev in Večna medikacija*, 2007, *drugič*, 2014), Leja Jurišić (skupaj s Hanno Sybille Muller *Skrito/Sibkost*, 2008; skupaj s Tejo Reba *Zagovori na zofi*, 2012; *Hodim za tabo in te gledam*, 2013 in *Druga svoboda*, 2014), Tina Valentan (*Ko luna raste*, 2008), Barbara Kukovec (*Reflektor name*, 2009; *Prvi zakon B. K.*, 2011), Jelena Rusjan (*Škrip Orkestra*, 2009), Katjuša Kovačič (*Iskanje ravnotežja*, 2009), Nina Fajdiga, Jasmina Križaj, Tina Valentan (*Sugar rush*, 2009), Nataša Živković (*Prva ljubezen, drugič: Preboleti Naceta Junkarja*, 2009; *Tihožitje*, 2010; *Zavoljo očeta*, 2014), Katarina Stegnar (*Stegn se*, 2010 in 2011), Barbara Kapelj Osredkar (*Eksplोजija*, 2011; skupaj z Ines Šimunič *T-shirt – v tem trenutku*, 2011; *Draga Duša*, 2012; skupaj z Lejo Jurišić *Hodim za tabo in te gledam*, 2013), Neda R. Bric (*Svoboda je vedno svoboda drugače mislečih*, 2013; *Nora Gregor: skriti kontinent spomina*, 2014) ter Jasmina Založnik in Saška Rakef (*ABCD_F*, 2014).

Glede na kontinuiteto ponavljanja je na festivalu Mesto žensk največkrat nastopila plesalka in koreografinja Maja Delak, in sicer kar šestkrat; po štirikrat so se predstavile Leja Jurišić in Barbara Kapelj Osredkar, v treh pa Andreja Rauch Podrzavnik, Nina Meško, Simona Semenič, Teja Reba in Nataša Živković. Že skozi te avtorice se jasneje izrisuje festivalska linija ženskih umetnic na področju sodobnih scenskih umetnosti, ob čemer je paradigmatška os – prav os Maje Delak, ki je festivalska stalnica v vseh dvajsetih letih, medtem ko njeno idejno osišče ostaja ves čas enako: osvoboditi (ženski) govor vseh mogočih spon, mu dopustiti napake, nekon-

⁵ Gradivo o projektih, ki jih nisem videla v živo, sem v veliki meri črpala iz spletnega arhiva spletne strani festivala Mesto žensk (glej, Mesto žensk, b. d.).

sistentnost, kritiko, igrivost, skratka vse, kar ga dela živega. Druga os, ki sem jo razbrala, je v prvem desetletju morda bliže obravnavanju plesnega medija (Sinja Ožbolt,⁶ Andreja Rauch Podrzavnik, Nina Meško), v drugem pa je večji poudarek na različnih performativnih praksah, ki jih po eni strani razvijajo plesalke in koreografinje vzpostavljajoče se generacije (Leja Jurišič, Teja Reba, Nataša Živković), po drugi pa igralke, ki že vrsto let razvijajo performans (Katarina Stegnar, Barbara Kukovec) v okviru kolektiva *Via Negativa*. V tem pogledu ima posebno pozicijo izrekanja solo performans Katarine Stegnar *Stegn se*, ki odpira vprašanje smrti, ob čemer velja omeniti še avtorici, ki sta se v zadnjih nekaj letih mednarodno uveljavili in postali eni najbolj prepoznanih slovenskih umetnic, prav tako del festivala Mesto žensk: vokalistka, plesalka in koreografinja Irena Tomažin in dramatičarka, dramaturginja in performerka Simona Semenič.

Filmski in videoprogram poleg *Gesamtkunst* umetnice Eme Kugler skozi celoten festival zastopa tudi teoretičarka in aktivistka Marina Gržinič, ki deluje v tandemu z Aino Šmid (*Hi-res*, 2006; *Rasizem, Evropa, kapital, queer*, 2010; *Performative Gestures Political Moves*, 2014). Na področju filma sta se odvili pomembni platformi slovenskega ženskega filma: *Ne samo en dan slovenskega ženskega filma* (1997) in *Maratonke tečejo drugi krog* (2002), na katerih je sodelovalo večje število filmskih in videoumetnic.⁷ Ob tem lahko rečemo, da je šlo za prvo večjo zgoščeno afirmacijo tovrstnih avtoric v tem prostoru. Festival pa vseskozi vključuje tudi posamične filmske naracije, kot na primer filme avtoric Nadje Velušček, Anje Medved (*Moja meja*, 2002), Andrine Mračnikar (*Andri 1924–1944, Ciklus avstrijskega filma*, 2004 in *Korošec govori nemško*, 2007), Zemire Alajbegović (*Hitro počasi*, 2005), Dunje Kučovec & Keke Čalič (*Brute figure*, 2007), Hanne Slak (*Uvod v filmski program*, 2011) in Ane Čigon (*Drage dame, hvala in Hodim za tabo in gledam te*, 2013). Glede filmskega programa bi lahko rekla, da je tako žanrsko kot idejno raznovrsten, saj obsega vse, od eksperimentalnih filmov do poglobljenih dokumentarcev. Kot poseben primer navajam tandemsko sodelovanje med Zemiro Alajbegović & Nevenom Kordo (film o slovenski alternativni sceni v 80., *Staro za novo*, 1996 in *Rezine časa*, 2012), ki v dveh dokumentarnih filmih vnašata kontekst ljubljanske alternativne kulture osemdesetih, kar ocenjujem kot pomemben vidik prikazovanja. Na področju vizualnih umetnosti sta s projektom *Cona B* leta 2002 sodelovala Irena Pivka & Brane Zorman in odprla vidik nove naraščajoče družbeno marginalizirane skupine, beguncev in azilantov. Drugače se je svojimi projekti na festivalu največkrat predstavila priznana vizualna umetnica, ki prav tako vnaša širši družbeni kontekst, Marija Mojca Pungerčar (*Singer*, 2003; *Tablice smrtnosti*, 2009). V zadnjem projektu se avtorica navezuje na demografsko statistiko in opozarja na prikrito diskriminacijo žensk v kapitalizmu, in sicer skozi užitek, skozi posebej narejene čokoladico. Na festivalu so se med drugim predstavile tudi: Duba Sambolec (*NoHomeVideos* ©, 2000), Nataša Skušek (*Svetlo modro in rožnato*, 2007), medtem ko je mednarodna skupinska razstava *humor-works.org* vključila dela Barbare Kapelj Osredkar in Aleksandre Čalič Keke in Jane Prepeluh, ki deloma že prestopajo v performativno. Na področje performativnega se vpisuje denimo tudi

⁶ Koreografinja Sinje Ožbolt (1996) ob predstavi *Čudovite ruševine* zapiše: »Koreografija izziva narativno misel z aranžiranjem telesa v prostoru in času. V plesu je zgodba pisana na telo. /.../ Dandanes so paradoksi in hibridi edine metafore, ki lahko zapopadejo nekatere od kompleksnosti sveta, v katerem živimo.« Koreografija: Sinja Ožbolt; plesalci: Rosana Hribar, Dominika Kacin, Sabina Potočki, Igor Sviderski, Uršula Teržan; scenografija: Alen Ožbolt; glasba: Mario Marolt, W. A. Mozart; kostumografija: Barbara Stupica; oblikovanje luči: Andrej Hajdinjak; vodja projekta: Živa Breclj; produkcija: PTL.

⁷ Gre za dve platformi, *Ne samo en dan slovenskega ženskega filma*, 1997 (Alma Lapajne, Ema Kugler, Hanka Kastelic, Hanna Slak, Helena Koder, Janja Glogovac, Jasna Hribernik, Maja Weis, Marija Mojca Pungerčar, Marina Gržinič & Aina Šmid, Nataša Prosenc) in *Maratonke tečejo drugi krog*, 2002 (Alenka Auersperger, Alma Lapajne Granič, Bojana Rudl, Duba Sambolec, Eka Vogelnic, Ema Kugler, Gaga Elke Stojan, Hanka Kastelic, Hanna Slak, Helena Klakočar, Helena Koder, Janja Glogovac, Jasna Hribernik, Maja Weiss, Majda Širca, Marija Šeme, Marina Gržinič & Aina Šmid, Marjeta Keršič Svetel, Nataša Prosenc, Polona Sepe, Siena Krušič, Špela Kuclar, Urška Kos, Urška Žnidaršič, Varja Močnik, Zemira Alajbegović).

instalacijski performans Lele B. Njatin in Majde Gregorič Trost *Projekt 4–Prisebnost v samoti* (2003), dokumentarno-eksperimentalni performans *Naricanje* (2007) Jane Prepeluh in performans v trajanju Pile Rusjan *Preprosto biti* (2008). Posebno performativno »zarezo«, ki rezonira v realnem, je s svojo *Kitch poroko* leta 2005 uvedel tandem Kitch (Lana Zdravković & Nenad Jelesijević), ki ji je čez štiri leta (logično) sledil projekt *4 leta pozneje* (2009). Po drugi strani je v tem času svojo vizualno izčiščeno, osebno izpovedno in angažirano umetnost razstavljala Meta Grgurevič (*Korak naprej, dva koraka nazaj*, 2010), naslednje leto v tandemu z Uršo Vidic (*Murder, My Sweet*, 2011), ki je imela v letu 2014 samostojno razstavo *Chrystal sea* (*Kristalno morje*). Ob tem velja omeniti tudi umetnice, ki so se na festivalu predstavile s fotografijo: Nada Žgank (*Foto (sp)ogledovanje ženskih mest 99 – 01*, 2002; *Nadalandija*, 2011), Manja Zore (*Sense*, 2002) in Meta Krese (*Ko se življenje konča pri 45*, 2003). Zadnji »niz« projektov v svoji *placebo kronologiji* sem poimenovala priložnostni projekti oziroma spremljevalni dogodki, ki so praviloma enkratni in nimajo kontinuitete, a so za nastopanje na festivalu enako pomembni kot kateri drugi, saj razširjajo polje predstavljanja v druge prostore, žanre in kontekste. V zvezi s tem najprej omenjam akademsko slikarko Aprilijo Lužar in projekt *Ženski taksij* (2002) kot transportno terapevtsko akcijo, ki temelji na skupnem prizadevanju proti nasilju. S projektom, ki vključuje anonimen in brezplačen prevoz potnic, je avtorica leta 2002 zmagala na mednarodnem natečaju *V-Day – Stop Rape Contest*. Na festivalu so med drugim koncentrirale: Uršula Ramoveš (2003) in Jelena Milojević (2003), Ditka Haberl (2010) in že omenjena Jelena Rusjan s *Škrip Orkestra* (2009), odmevnim projektom, ki je v letu 2013 doživel svoje nadaljevanje z naslovom *Škrip Inc.* Posebni projekti so bili na primer še: pesniško-prozni maraton Barbare Korun (*Oder žensk*, 2006), video Mirjam M. Hladnik in Hanne W. Slak (*Američanke – zgodbe slovenskih izseljenk*, 2006) in »stand-up« nastop Martine Ipša (*Martinini monologi*, 2007). Posebne predstavitve tiskovin so projekti Tatjane Plahute (*Setveni koledar*, 2003), Irene Pivka (*Dnevnik 012*, 2006) in Kiki Omerzel (*Pravljice za lahko noč*, 2006) ter specializirana predavanja najrazličnejših zvrsti, na primer Brede Kralj (*Popestritev življenja živali v ujetništvu, domači rejji in hišnih živali*, 2008), Metke Maček (*Okus po zeliščih – biovrt in estetika narave*, 2008), Katje Praznik (*Pina Bausch: Bojevanje s telesnimi normami*, 2009) in Katarine Majerhold (*Ljubezem, umetnost in ženske*, 2011).

Ženska X, ki pride v mesto Y

Če si skušamo predstavljati, kako se počuti naključna ženska X, ki pride v mesto Y, bi lahko rekli, da je najprej očarana, nato se začne ozirati naokoli in spraševati, kje je. Zatem doživi nekakšen samorefleksivno moment. Nato se zamisli. Spominja se svojih pozab, svojega dela. Pomisli na Marie Curie, eno od dveh žensk od 9000 študentov na Sorboni, ki sta doktorirali. Ne misli na histerijo, misli na partizanke. Ženska X si na koncu predstavlja, da govori. Nenehno govori. Njena govorica se rojeva iz nič, a vendar je v njej vse tisto, kar je hkrati zunaj nje. Ženska Y je medij, pogled, ključavnica, nujnost. Festival Mesto žensk je ključ.

Literatura

- BADIOU, ALAIN (2005): *Dvajseto stoletje*, Analecta, Ljubljana.
 ČUFER, EDA (2006): Intervju kot orodje. Šola za sodobno umetnost (Svet umetnosti pri SCCA). *Likovne besede* 77/ 78: 154–161.
 ENQUIST, PER OLOV (2011): *Knjiga o Blanche in Marie*. Ljubljana: Beletrina.
 FISCHER-LICHTE, ERIKA (2009): *Estetika performativnega*. Ljubljana: Študentska založba.
 GOLDBERG, ROSE LEE (1988): *Performance Art: From Futurism to the Present*. London: Thames and Hudson.
 KUNST, BOJANA IN PETRA POGOREVC (2006): *Sodobne scenske umetnosti*. Ljubljana: Maska.

- LESKOŠEK, VESNA (2013): *Osebno je politično, javno pa privatizirano*. Dostopno na: <http://www.cityofwomen.org/sl/node/3733/> (1. april 2015).
- MESTO ŽENSK/CITY OF WOMEN (B. D.): Arhiv festivala. Dostopno na: <http://www.cityofwomen.org/sl/content/arhiv-festivala> (12. april 2015).
- OŽBOLT, SINJA (1996): *Čudovite ruševine*. Dostopno na: <http://www.cityofwomen.org/sl/content/1996/projekt/cudovite-rusevine> (10. april 2015).
- ŽIŽEK, SLAVOJ (1982): *Zgodovina in nezavedno*. Ljubljana: Cankarjeva založba.