

»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 veskozi 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 vesnično 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 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 ponavljali 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 naš 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.