

»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,¹ ki jih je festival Mesto žensk začrtal že v prvih festivalskih letih.

¹ Glavni kriterij za selekcijo del in dogodkov je *žensko avtorstvo*. Festivalski program ostaja odprt za vse zvrsti 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 imenovalac 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.²

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 *delaunicami*, *predavanji*, *okroglimi mizami* in teoretskim izhodiščem, ki spodbujajo razumevanje kulturne identitete in sodobne teorije, je v program festivala vpeto tudi *izobraževanje* v najširšem pomenu besede.

² Več o tem na spletni strani Festivala Mesto žensk: Festival Mesto žensk 2014 / 20 let / Arhiv festivalov 1995–2013 (festivala 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 kritiško 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 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?

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 vključi 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.³)

³ 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 izvirnih 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«.