

# Odpreti poti, dati glas: Delphine Seyrig, videokolektiv Uporne muze in feminizem

ANJA BANKO

Letošnji filmski fokus festivala Mesto žensk je predstavil Delphine Seyrig, z njo pa tudi pomembno poglavje francoskega feminizma. Seyrig, znana predvsem kot filmska igralka, je med najbolj zapomljivimi ženskimi glasovi evropskega povojnega cinefilstva, obenem pa tudi mnogo več kot zgolj eterična, zapeljiva in neulovljiva filmska podoba. Bila je goreča feministka, izjemno aktivna v najbolj plamenečem obdobju bojev za pravice žensk, ki so se v Franciji v sedemdesetih in osemdesetih letih dvajsetega stoletja dogajali pod »znamko« Gibanje za osvoboditev žensk (Mouvement de libération des femmes, MFL). Kot igralka je že kmalu začela specifično prepriševati pozicijo ženske v filmu in filmski industriji. Kmalu je bilo jasno, da bo slej ko prej svojo podobo in zgodbo vzela v svoje roke: s to željo in potrebo se je režije lotila tudi sama. K temu preobratu je prispeval tudi tehnološki razvoj: v šestdesetih letih 20. stoletja je na trg prišla prenosna videokamera (Sony Portapak), s čimer je filmsko ustvarjanje postalo dostopno skorajda vsakomur. Vloga dostopne tehnologije v demokratizaciji filmskega medija je brez dvoma eden pomembnejših premikov družbeno-medijske paradigme v prejšnjem stoletju. Seyrig se je kmalu povezala še z dvema ženskama, videastko Carole Roussopoulos (ki je bila poleg Jean-Luca Godarda prva lastnica Sonyjeve prenosne videokamere v Franciji) in prevajalko ter videastko Ioano Wieder. Skupaj so ustanovile feministični videokolektiv Uporne muze (Les Insomuses). Kolektiv ni le beležil aktualnih bojev za ženske pravice, na primer protestov, shodov, umetniških nastopov ipd. Feministke so ustvarjale tudi lastna izvirna dela. Že kmalu je vzniknila tudi ideja za ustanovitev arhiva,

kjer bi shranjevale lastno videoprodukcijo in ohranjale spomin, zgodovino za naslednje generacije. Tako so Uporne muze l. 1982 ustanovile Avdiovizualni center Simone de Beauvoir (Centre audiovisuel Simone de Beauvoir). Poleg arhivske dejavnosti je Center ponujal prostor in opremo tudi za aktualno produkcijo feminističnih videov. O vlogi in pomenu Delphine Seyrig, Upornih muz in feminističnega videoustvarjanja v kontekstu francoskega feminističnega gibanja smo se pogovarjali s koordinatorico Centra Nicole Fernández Ferrer (NFF) in kuratorico razstave o Delphine Seyrig in Upornih muzah Natašo Petrešin-Bachelez (NPB).

**Kakšno vlogo je imel video za Delphine Seyrig osebno in politično, kaj je pomenil zanjo kot igralko, feministko, žensko?**

**NFF:** Za Delphine Seyrig osebno in kot feministko je bil video osnovno orodje. Osebno zato, ker je prav z videom prešla na drugo stran kamere. Kot igralka je namreč vedno bila pred kamero, zdaj pa je bila ona tista, ki se je polastila kamere in snemala druge. Ti drugi pa niso bili igralci, temveč osebe, ki nekaj počnejo, so neodvisne, imajo nekaj za povedati in se za nekaj borijo. Takrat je sicer le malokdo vedel, da Delphine tudi snema. V Franciji in drugje po svetu jo še danes vidimo predvsem kot svetovljansko žensko, malce oddaljeno, malce eterično, podobno vlogi, zaradi katere je postala slavna v filmu **Lani v Marienbadu** (L'année dernière à Marienbad, 1961, Alain Resnais). Film jo je izklesal v podobo ženske, ki ni zares del konkretnega, ki je nekdo, za katerega se zdi, da izhaja iz visoke buržoazije. Ta podoba seveda v feminističnem krogu ni bila dobro sprejeta. Delphine je svoj pogled spremenila pozneje,



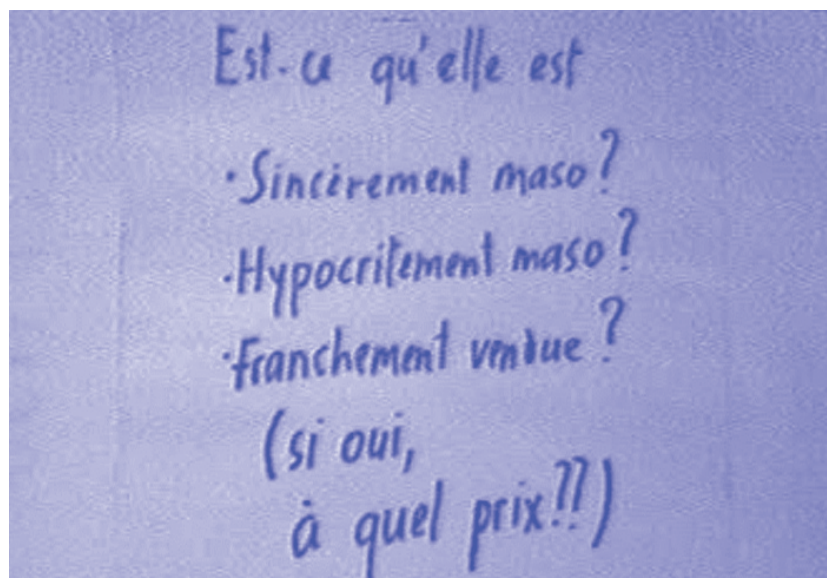
ko je tudi sama postala režiserka. To še posebej jasno vidimo v njenem filmu **Bodi lepa in utihni!** (*Sois belle et tais-toi !*, 1981), v katerem se s sebi enakimi, torej s hollywoodskimi in francoskimi igralkami, znajde iz oči v oči in jim postavlja vprašanja, ki si jih je glede svojega poklica zastavljala tudi sama. Mislim, da je za njeno delovanje ključen prav ta film. V drugih filmih je nastopila tudi kot zagovornica človekovih pravic in mednarodna aktivistka. V mislih imam kratki film **Inês** (1974) o mučenju v Braziliji,<sup>1</sup> seveda pa tudi filme o prostituciji, ki so jo postavili na zelo zanimivo mesto, saj je bila prostitucija vedno precej kontroverzna tema za feministke. Čeprav seveda ne zgolj za feministke! Delphine je zavzemala jasno pozicijo: to je pozicija tiste, ki posluša, ne glede na to, kdo je oseba na drugi

strani in kaj si sama misli o njenem početu. Mislim, da je prav to osrednja značilnost Delphininega delovanja.

**NPB:** Ko sva pred petimi leti z Giovanni Zapperi<sup>2</sup> začeli pripravljati razstavo, naju je veliko bolj zanimalo, kaj sporoča Delphine z videom kot tisto, kar je sporočala poklicno, kot igralka. Res pa je že zgodaj začela prevpraševati tudi svoj položaj in poklic. O tem priča tudi posnetek nastajanja filma *Lani v Marienbadu*. V njem vidimo Delphine, ki ves čas, ko ne nastopa, v rokah drži kamero, takrat še super 8. Že tedaj, torej v začetku šestdesetih, jo je zanimalo gledati, opazovati in se s tem tudi igrati. Video je odkrivala vzporedno s svojim vključevanjem v feministično gibanje: Carole Roussopoulos je srečala prav zaradi svoje vpetosti v feministične kroge. Zato je video, ki in kot ga ustvarjajo Delphine in druge ženske, z eno besedo feministični video. Ustvarjalke se že od samega začetka zavedajo, kaj video omogoča, da odpira pogled, daje prostor in besedo tistim, ki je nimajo. To je tudi tisto,

1 Seyrig je kratki film **Inês** posnela v podporo in kot protest proti zaprtju brazilske aktivistke Inês Etienne Romeu. Ta je v času vojaške diktature kot politična zapornica skoraj deset let preživela v zaporih, kjer so jo mučili in posiljevali. V času, ko je Delphine ustvarjala film, je bila Inês še zaprta, izpustili so jo l. 1979.

2 Soavtorica razstave »Defiant Muses: Delphine Seyrig and Feminist Video Collectives in France in the 1970s and 1980s«.



MAZO IN MIZO ZA ISTO MIZO (1976)

kar jih najbolj zanima: obravnavajo vse, kar družba označuje kot nenormativno. Ne nazadnje je v tistem obdobju prav tako opredeljena vloga ženske nasproti mizoginiji, moškemu pogledu. Ženska, ki stopi iz kadra, je nekaj nenormativnega. Delphinino ukvarjanje z videom je kot povratna zanka sicer vplivalo tudi na njeno igralsko kariero. Postajala je čedalje bolj samozavedna ter posledično tudi bolj zahtevna do režiserjev in drugih sodelavcev.

**NFF:** Delphine je zagotovo plačala svoj davek. Stvari so se obrnile proti njej, saj je bilo jasno, da je aktivistka, tega nikoli ni skrivala – tudi na snemanju se je borila za pravice vseh vpletenih. Tako je bilo vsem na sceni jasno, da Delphine Seyrig ni nekdo, ki bi pustil, da se po njem hodi. Takšna pozicija pa je za igralko – prav posebej poudarjam »za igralko«, kajti za igralce je drugače – precej nevarna. Delphine je dajala glas, besedo preslišanim, odpirala pogled, poti drugim, kar pa v francoščini zveni enako: »ouvrir la voie/la voix«. Ta dvojnost izraza izjemno dobro opiše Delphinino vlogo.

**Kakšen je bil pomen videoustvarjanja feminističnih kolektivov za feministični boj? So bile Uporne muze v stiku z drugimi feminističnimi videokolektivi?**

**NFF:** Različni feministični videokolektivi so obstajali tudi zunaj Pariza, precej jih je bilo na jugu Francije, v Bretaniji in

seveda v tujini. Izpostavila bi predvsem Video ženske Quebec (Vidéo femmes Quebec), s katerimi so bile Uporne muze v stiku. Stvari so v tistem trenutku kar nekako sovpadle, čeprav so bile že pred tem ženske, ki so snemale na 16 mm ali na super 8. Pojav videa pa je vse skupaj bistveno spremenil: tehnologija je zdaj postala finančno dostopna, uporaba pa je bila dovolj preprosta, da šolanje ni bilo potrebno. Ne nazadnje se je mimogrede tudi Delphine priučila videoustvarjanja pod mentorstvom Carole Roussopoulos. To je dopuščalo tudi nekaj več svobode: v filmskih šolah so večinoma prevladovali moški, predvsem v tehničnih poklicih. Seveda so se poleg ženskih in feminističnih kolektivov videa posluževala tudi druga aktivistična in militantna gibanja, kot sta na primer palestinsko gibanje za neodvisnost in Črni panterji, s katerima je sodelovala tudi Carole. Prav video je omogočil vsem, ki niso bili del velikih šol ali gibanj, da so se vzpostavili v svoji neodvisnosti.

**So Uporne muze razumele svoje videoustvarjanje kot umetnost, aktivizem, oboje hkrati?**

**NPB:** V tistem času je tako v ZDA kot v Evropi video postajal tudi umetniško orodje. Zelo zanimivo pri Upornih muzah je, da ti videi niso bili ustvarjeni z namenom, da bi bili razstavljeni v umetniškem okolju. Kar je povsem drugače od del,



ki so jih takrat ustvarjale pionirke videoumetnosti, kot sta Martha Rosler ali Valie Export. Namen in cilj Upornih muz je bil drugje, v aktualnem in konkretnem. Šele naša razstava jih je postavila ob bok umetnicam.

Videoustvarjanje kolektiva Uporne muze lahko danes opredeljujemo kot umetnost zaradi forme. Njihova dela odražajo premišljen odnos do kompozicije, strukture, kadriranja, perspektive. Ta zavest je sicer vidna predvsem v delih, pod katera se je podpisovala Delphine. Vedeti namreč moramo, da je večina teh videov kolektivno delo. Ni bilo ne potrebe ne želje za izražanje avtorstva na način podpisa: »Jaz, osebno, sem igralka, umetnica, in se podpisujem pod ta video«. Bolj pomembno je bilo samo sporočilo.

**NFF:** Ideja Upornih muz, da se podpisujejo samo s svojimi imeni ali sploh ne, sovпада z občo idejo feminističnega gibanja. V Franciji je bila ravno takrat aktualna polemika priimka, ki ga je po zakonu vsak nujno podedoval od očeta. Danes je seveda drugače, saj lahko priimek izberemo sami. In ker ženske niso želele prevzeti očetovega priimka, so se podpisovale zgolj z imenom, včasih tudi z imenom kolektiva, saj je bil ta pomembnejši od glasu posameznice. Tako so odpravile tudi idejo materinstva (ne smemo reči očetovstva), torej avtorstva in lastništva v razmerju do nastalega dela.

**NPB:** In če se vrnem k vprašanju umetniške oblike: ko sva z Giovanni pregledovali material, sva opazili, da izstopa predvsem zavest o kadriranju. V filmu *Bodi lepa in utihni!* je odločitev, kako portretirati ženske subjekte na intimen, solidaren način, zelo premišljena, nazorna. Ženske so postavljene pred kamero, snemane zelo od blizu, ozadje pa je večkrat precej abstraktno; vse z namenom, da bi ženska izstopila v svoji izjemnosti in obenem intimnosti. Tudi če pogledamo **Mazo in Mizo za isto mizo** (Maso et Miso vont en bateau, 1976, Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig, Ioana Wieder, Nadja Ringart), je struktura zelo premišljena: gre za montažo materiala, posnetega s televizije, ki ga prekinajo intervencije zvoka, komentarji ipd. Takšna premišljenost je do neke mere presenetljiva, saj naj bi ti videi nastajali precej hitro, običajno kot nenadni odziv na dogajanje. V primeru *Mazo in Mizo za isto mizo* je šlo za odziv na televizijsko pogovorno oddajo, ki jo je vodil Bernard Pivot. V njej je ob koncu svetovnega leta žensk 1975 z veliko mero cinizma gostil francosko državno sekretarko za ženske zadeve Françoise Giroud. Uporne muze po ogledu oddaje niso bile zgolj presenečene, temveč osuple in jezne.<sup>3</sup> A kljub temu je način, na katerega so strukturirale odgovor, izjemno organiziran, premišljeno oblikovan. Podobno je zelo natančno kadriran tudi video **S.C.U.M. Manifesto 1967** (1976, Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig)<sup>4</sup> Kot piše na primer zgodovinarica Héléne Fleckinger,

3 Oddaja, ki je nastala kot klasična televizijska provokacija, če gledamo iz današnje pozicije, je sekretarko soočila z mnenjem o ženskah, ki so ga podali največji mizogini na francoski sceni. Bolj kot njihovi odgovori pa je feministke presenetila sekretarka, ki je vse odgovore odbijala z nasmehom in mnenjem, da so to odgovori moških, ki preveč ljubijo ženske, kar je seveda povsem osupnilo večino gledalk in gledalcev. Kot Uporne muze zapišejo na koncu videa, njihov namen ni pljuvanje sekretarke osebno, saj njeni odgovori zgolj razkrivajo družbene strukture, ki ženske postavljajo v nezavidljiv položaj med konceptoma »mizo«, ki je koncept moškosti in pomeni željo po moči, in »mazo«, ki je koncept ženskosti in predstavlja družbeno pogojeno potrebo po uganjanju. Ženska se v začaranem krogu ujame med oba koncepta in je žrtev patriarhalnih družbenih struktur, svoje usode ne kroji sama (naslov videa je tako tudi referenca na film Jacquesa Rivetta **Céline in Julie v čolnu** (Céline et Julie vont en bateau, 1974), v katerem protagonisti kmalu ugotovijo, da lahko svojo zgodbo krojijo sami).

4 Video sta ustvarili Carole Roussopoulos in Delphine Seyrig, v njem pa prebirata istoimenski manifest ameriške radikalne feministke Valerie Solanas, ki je bil v francoščini izdan v majhni nakladi. Roussopoulos tipka, medtem ko Seyrig prebira tekst, v ozadju pa se po televiziji vrtijo novice s sveta, ki so večinoma vojna poročila: to je svet, kot so ga ustvarili moški, kar vzporedno poudarja tekst Valerie Solanas. Po približno dveh tretjinah se Roussopoulos naveliča tipkati in si prižge cigareto, ta gesta je razumljena kot upor proti nesmiselnemu reproduktivnemu delu (stenografka je izrazito ženska vloga).

se za vsemi nastopi skriva veliko vaje. Tudi tisto, kar morda deluje kot konflikt, je bilo posneto vnaprej.

**NFF:** Kot zanimivost bi izpostavila, da so si različna gibanja in skupine v tistem obdobju večkrat delili material, predvsem magnetofonske trakove. Ti so bili takrat namreč precej dragi, prav tako je bilo na razpolago malo računalnikov. Eno od mest srečevanja različnih gibanj je bila Šola lepih umetnosti (Ecole des Beaux-Arts) v Parizu, kjer se je včasih delalo kot za tekočim trakom v tovarni, v treh izmenah: nekateri so delali ponoči, drugi zjutraj, tretji čez dan ... Prav zaradi tega ročnega dela se videoustvarjanje še bolj približa umetniškemu. V *Mazo in Mizo za isto mizo* najdemo na primer intervencije na način plakatov, ki so jih ustvarjalke namensko napisale na roko. Poleg filmskih podob so ustvarjale še druge predmete, vse so izdelale same. Te so nato posnele in jih vzpostavile nazaj kot podobe. Ta ročni vidik, ki ga najprej nisem opazila, se mi zdi v kontekstu feministične umetnosti zanimiv. Morda je nepomemben, otročji, vendar dodatno poudarja sporočilnost teh videov.

Poleg tega feministični video zaznamujejo tudi enkratnost, spontanost in odzivnost, ki predstavljajo militantni vidik teh kolektivov; videi so se predvajali na dejanskih krajih akcije in bojov, na zbirališčih, v stanovanjih. Tako je nastal tudi eden prvih feminističnih videov **Stavka žensk v Troyesu** (Grève des femmes à Troyes, 1971), ki dokumentira stavko tekstilnih delavk v tovarni čipk. Feministke so se organizirale v hipu, ko so izvedele za dogajanje. Skupini žensk<sup>5</sup> se je takrat pridružil tudi Ned Burgess, danes znani direktor fotografije. Ta kolektiv je bil na primer povsem enkratne narave.

### **Kakšen položaj so Uporne muze zavzemale ideološko, politično v kontekstu francoskega feminističnega gibanja?**

**NPB:** Kot je pisala Delphine, so v tistem času znotraj ženskega gibanja obstajale tudi t. i. neuvrščene. S to oznako je imela v mislih posameznice in skupine, ki niso pripadale osrednji, najmočnejši skupini Psihoanaliza in politika. Gre za psihoanalitično skupino, ki se je zbirala okoli Antoinette Fouque. V začetku sedemdesetih je ta skupina zanetila spor in razdelila žensko gibanje. Med raziskovanjem materiala

za razstavo se je ponovno izkazalo, da francosko feministično gibanje ni bilo homogeno, med posameznimi skupinami je bilo veliko nasprotij in bojov. Četudi se je veliko skupin imelo za feministične, so brez zadržkov tudi same izkoriščale položaj moči. To velja predvsem za omenjeno skupino Psihoanaliza in politika. Po drugi strani so bile Uporne muze aktivne zgolj nekaj let, vendar pa se je tudi okoli teh treh žensk izoblikoval center, tokrat v dobesednem pomenu besede. Avdiovizualni center Simone de Beauvoir, ki je bil ustanovljen l. 1982, razumem kot rezultat njihovega delovanja, ki ga je odlikovala zares pionirska vizija. Njihovo ukvarjanje z materialnimi potrebami in tehnično podporo bi lahko označili kot skrbniško gesto. Ideja, da se ustvari prostor, center, ki bi obdržal, ohranil, produciral, združeval različne glasove in perspektive, povezane prav z videom, je izjemna, saj v sebi nosi tudi noto solidarnosti. Predvsem zato je položaj Upornih muz v kontekstu francoskega feminizma precej edinstven.

**NFF:** Naj dodam, da skupina Psihoanaliza in politika ni bila prevladujoča, bila pa je precej vplivna, predvsem ker je imela največ finančnih sredstev. Spor med različnimi skupinami se je med drugim poglobil ravno zaradi imena Gibanja za osvoboditev žensk (MFL). Ena od prvih akcij ženskega gibanja je bila polaganje šopka na Grob neznanega vojaka pod Slavolok zmage, le da je bil šopek namenjen še bolj neznani ženski neznanega vojaka. Novinarji so takoj naredili povezavo z ameriškim gibanjem za osvoboditev žensk (Women's Lib) in so ime zgolj dobesedno prevedli v francoščino ter ga označili s kratico MFL. Kasneje si je skupina Psihoanaliza in politika to ime prisvojila, četudi je bilo obče. Gibanje za osvoboditev žensk pa je povrh vsega sestavljalo mnogo različnih struj z različnimi mnenji in cilji – od aktivistk v delavskem okolju, v tovarnah, do tistih v akademskih krogih ali spet tretjih s priseljenkim ozadjem. Nekatere skupine, sploh tiste, ki so izhajale iz gibanj maja '68, so bile izredno politične, spet druge popolnoma nasprotno. Ta izraba, dejanska kraja imena, je razjezila prav vse. Da pa postavimo stvari v manj črno-bel kontekst, velja dodati, da je skupina Psihoanaliza in politika kasneje ustanovila založbo z imenom Ženska založba (Edition des femmes), ki je pravzaprav zelo pomembna, saj je prva francoska založba, ki je objavila marsikatero feministične tekste. A kljub vsemu ta madež kraje imena ni zbledel, spor pa se je prenašal naprej. Najbolj očitno se je kazal na raznih protestih, kjer je bilo okoli uporabe kratice MFL na transparentih včasih tudi nekaj hude krvi.

Medtem Solanas-Seyrig obsojata moško agresijo kot posledico ljubosumja do ženske vagine. Film je več kot zgolj upodobitev branega teksta, saj je prav zaradi svoje strukturiranosti umetniško delo in izredno premišljena kritika družbenih odnosov.

<sup>5</sup> Avtorstvo podpisujejo: Cathy Berheim, Catherine Deudon, Suzanne Fenn in Annette Levy Willard.

Kar se tiče Upornih muz, sta Carole in Delphine večkrat pravili, da se ne želita pridružiti nobeni ideološko zaprti skupini. Kolektiv je tako raje sledil aktualnemu dogajanju in tistemu, kar jih je zanimalo pri različnih skupinah. To je bilo ne nazadnje precej običajno, saj veliko feministk v tistem času ni bilo nujno pripadnic določenega programa. Kot je omenila Nataša, je rezultat njihovega delovanja ravno ustanovitev Centra. To pa je sovpadalo s splošno institucionalizacijo feminizma v Franciji, kjer je bila v tistem času na oblasti leva vlada. Ta je imela pod okriljem tudi ministrstvo za pravice žensk in je podpirala tovrstne usmeritve.

**Kje so Uporne muze predvajale svoje filme, kdo je bil v njihovem občinstvu? Kakšna je njihova dediščina danes?**

**NFF:** V tistem času njihovi videi seveda niso bili predvajani v kinih, predvsem zato, ker ni bilo ustreznih videoprojektorjev. Da bi jih lahko pokazale, so feministke večkrat naredile instalacije, sestavljene iz majhnih televizorjev in ogromnih predvajalnikov, ki so brali material z videotrakov. Take instalacije so postavile kamorkoli – na trg, v tovarniške hale ipd. Carole je s temi videi prepotovala mnogo kilometrov. Prav ta povsem tehnični vidik je v kontekstu feminističnega videoustvarjanja pravzaprav zelo pomemben. Te ženske so bile sicer videoamaterke, a so kmalu postale prave strokovnjakinje, saj so morale reševati mnogo tehničnih zagat. V tem kontekstu naj omenim še Carolinega moža, Paula Roussopoulou, ki je z Upornimi muzami večkrat sodeloval kot tehnični pomočnik. Njegova vloga ni nezanemarljiva, saj je tehnično izobrazil mnogo ljudi.

Kar se tiče sprejema in občinstva Upornih muz, se je to vedno tesno povezovalo z dogajanjem samim. Omenila sem film *Stavka žensk v Troyesu*, podobno je bilo z afero Lip – velikim delavskim bojem, ki je trajal več let.<sup>6</sup> Ko se je zdelo potrebno, so feministke videe predvajale. Bilo je pomembno, da se vsem pokaže, kaj se dogaja, da se o tem govori in tako izkaže solidarnost z bojem. Seveda nimamo števil, koliko je bilo gledalcev, dejstvo pa je, da so ti videi krožili vse od svojega nastanka, skozi vsa sedemdeseta in osemdeseta leta. Rekla bi, da je v filmski zgodovini malo takih primerov, kjer bi se filmi predvajali toliko časa skupaj. Glede na to, da v tistem času ni bilo uradnih struktur, kot je danes na primer predvajanje v kinodvoranah, je to precejšen dosežek.

V Centru je bila Ioana Weider tista, ki je prva prišla na idejo organizacije rednih projekcij. Center je bil takrat

nastanjen v manjši, večnadstropni hiši, vsako nadstropje pa je bilo namenjeno drugi dejavnosti. V pritličju je bila čisto majhna sobica, ki je bila namenjena večernim druženjem, t. i. salonskim večerom (*bonnes soirées*). Ime je pravzaprav namenoma izbrano in se nanaša na večerna salonska druženja, na katerih so se nekdanj dobivale dame in klepetale o otrocih, psih in možeh. Ironija je očitna, saj so bili salonski večeri Upornih muz namenjeni projekcijam militantnih filmov. Ljudje so prihajali od vsepovsod, da bi jih videli. Celó brez interneta je bil obisk precej uspešen. Zahvala za to gre skupini Odzivničarke (Les Répondeuses), ki so iznašle precej inovativen način obveščanja. Vzpostavile so telefon z odzivnikom, kamor je vsakdo lahko poklical in pustil vprašanje. Ko si vrnil klic, si dobil informacije, kaj se dogaja, kje in kdaj, na primer protest ali filmska projekcija, dobil si tudi priporočila, kaj je zanimivega v gledališču ipd. Klici so prihajali z vseh koncev Francije in tako smo vedno vedele, kaj se dogaja drugje in kdaj se spleča priti v center. Vsemu je bilo seveda težko slediti, saj je bilo v tistem času mnogo feminističnih dogodkov.

**NPB:** Če govorimo o dometu in vplivu Upornih muz, velja v osemdesetih izpostaviti tudi festival Katodične ženske (Les Femmes Cathodiques), ki ga je leta 1989 organizirala takratna direktorica Centra Syn Guérin. Na njem je gostovala tudi Marina Gržinić! Vse to izvemo iz festivalskega kataloga, ki se je ohranil do danes kot izredno pomemben dokument za zgodovinsko analizo videa. Obenem je tovrsten festival mednarodne razsežnosti v tistem času tudi močno prispeval k institucionalizaciji videa in videoumetnosti. Muzeji so namreč pokazali zanimanje za videoumetnost šele pozneje, z ustanovitvijo oddelkov za sodobno umetnost, multimedijo in nove medije. Tako je Center sodobne umetnosti Pompidou video *Mazo in Mizo za isto mizo* odkupil šele l. 2012. Ta odkup je bil zelo pomemben, saj je sprožil mnogo drugih.

**NFF:** *Mazo in Mizo za isto mizo* je pravzaprav precej slaven video, saj je ministrstvo skušalo prepovedati predvajanje filma. To se je zgodilo v kinu L'Entrepôt, ki se je nahajal

bila zelo odmevna ne zgolj v Franciji, temveč tudi v Evropi. Največji dogodek je bil protestni shod delavcev l. 1973, ki se ga je udeležilo okoli sto tisoč ljudi. Primer je bil zanimiv tudi, ker so se stavkajoči delavci samoorganizirali in na način samoupravljanja popolnoma prevzeli proizvodnjo, dokler na koncu država podjetja ni likvidirala. Afera je močno zaznamovala delavska in sindikalna gibanja, odmevna je bila tudi v popularni kulturi, navdahnila je več pesmi, filmov ipd. Carole Roussopoulos je o njej posnela dva videa, **Monique, Lip I** in **La marche de Besançon, Lip II**, oba l. 1973. Prvi dokumentarec se ukvarja s položajem ženskih delavk, drugi pa je posvečen že omenjenemu delavskemu shodu.

6 Afera Lip je bila ena največjih delavskih stavk, ki se je začela v tovarni ur v Besançonu in je trajala od začetka sedemdesetih ter vse do l. 1976. Stavka je

INÊS (1974)



BODI LEPA IN UTIHN! (1976)



S.C.U.M. MANIFESTO 1967 (1976)



DELPHINE IN CAROLE,  
UPORNI MUZI (2019)

v pariškem štirinajstem okrožju in je predvajal večinoma umetniške, eksperimentalne in militantne filme. Ustanovil ga je Frédéric Mitterand, ki je kasneje postal francoski minister za kulturo. V eni od dvoran so bili postavljeni televizorji in napeljeni kabli za predvajanje videov. *Mazo in Mizo za isto mizo* so v tej dvorani predvajali več mesecev skupaj in doživel je precejšen uspeh. To je bilo l. 1976. Čeprav so v ZDA umetniki že postavljali takšne instalacije, je bilo v Franciji prvič, da so militantni video predvajali pred občinstvom v kinodvorani. Žal nimamo nobenih fotografij te instalacije. Da je militantni video takrat bil na ogled širši javnosti, torej poljubnemu obiskovalcu kina, je seveda zmotilo oblast. Prav zato je prišel poziv z ministrstva za kulturo, da se video neha predvajati. Rezultat je bil ravno nasproten, video je postal uspešnica.

Omeniti moramo tudi, da se festival Katodične ženske žal ni nadaljeval, ker je Center v devetdesetih zašel v finančne težave. To sovpada s smrtjo Delphine Seyrig l. 1990, saj je bila predvsem ona tista, ki je zaradi svojega imena pridobila največ finančnih sredstev.

**NPB:** Zanimivo je, da tudi naša razstava na začetku ni imela veliko podpore. Končno nas je sprejel Muzej sodobne umetnosti v Lillu (LaM), saj ima v svoji zbirki tudi dela slikarke Aloïse Corbaz. To je švicarska slikarka, ki je ustvarjala v prvi polovici dvajsetega stoletja, o njej pa je posnela film francoska feministična režiserka Liliane de Kermadec. Aloïse je upodobila prav Delphine Seyrig, kar nam je odprlo vrata v muzej. Za sprejem razstave je zaslužen tudi direktor muzeja Sébastien Delot, ki ima kljub vsemu drugačno vizijo kot nekateri drugi direktorji francoskih umetniških institucij. Razstavo so sprejeli tudi v muzeju Reina Sophia v Madridu. Vstopno točko smo našli skozi dela ameriškega modernističnega slikarja Ellswortha Kellyja, ki je bil dober Delphinin prijatelj, in prek del njenega prvega moža, prav tako ameriškega modernističnega slikarja Jacka Youngermana. V madridskem muzeju namreč hranijo delo, ki ga je Youngerman naslikal kot posvetilo Delphine ob njeni smrti. Na koncu smo se sicer odločili, da tega dela ne razstavimo.

### **S čim se Center ukvarja danes? Kaj je njegovo poslanstvo?**

**NFF:** Danes se Center ukvarja z različnimi stvarmi: eno je precej klasična filmska distribucija. Zanimanje je precejšnje, sploh od razstave dalje. K popularizaciji teme prispeva tudi novi dokumentarni film francoske režiserke Callisto McNulty **Delphine in Carole, uporni muzi** (Delphine et Carole, insomuses, 2019). Režiserka, ki je Carolina vnukinja,

se osredotoča na odnos med obema ženskama in ustvarjanje kolektiva Uporne muze.

Poleg tega Center večkrat gostuje na mednarodnih konferencah, kjer predavamo o zgodovini feminističnih videov. Vodimo še druge pedagoške dejavnosti, delamo z različnimi generacijami. Vedno znova me preseneča, kako močno se je ohranila sporočilnost teh videov do danes, saj nagovorijo tudi devet- ali desetletnike.

Seveda Center še vedno deluje tudi kot arhiv: če na primer nekdo snema dokumentarec o feminističnih gibanjih v sedemdesetih, bo pri nas našel tone arhivskega gradiva. Pred sedmimi leti smo ustanovile tudi skupino Travelling Feminists, ki jo sestavljajo akademičarke, kritičarke in kustosinje. Skupaj organiziramo seminarje, kar je eden od virov preživetja za Center. Kot sta izkusili tudi Nataša in Giovanna, to vsekakor ni lahko delo, ambicije pa kljub vsemu ostajajo!



DELPHINE IN CAROLE, UPORNI MUZI (2019)