

»Programske vizije prvega festivala se celo iz današnje perspektive zdijo sveže, urbane in relevantne«

Intervju z Uršulo Cetinski

(V letih 1995–1998 umetniška direktorica in voditeljica projekta¹)

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?

Nekaj let pred prvim festivalom Mesto žensk sem obiskala ženski gledališki festival v okviru aktivnosti Magdalena Project v Cardiffu, ki je name naredil izjemno močan vtis. Ogledala sem si številne gledališke predstave, ki so jih ustvarile gledališke režiserke. Ženske so bile tedaj v gledališču kot režiserke v manjšini. Zanimivost tega festivala je bila, da so ga organizirale samo ženske, ki so bile edini spol tudi v tehničnih ekipah predstav, obvladovale so tako sceno kot luč in ton. Na tem festivalu moški niso bili dobrodošli.

Ko me je Urad za žensko politiko povabil, naj si zamislim ženski kulturni dogodek, sem cardiffski model modificirala po svoji tedanji logiki. Predvsem sem želela zastopanost vseh umetniških smeri, od gledališča, glasbe, likovne umetnosti, filma in videa, literature do teorije oz. refleksije. Ločevanje med posameznimi umetnostmi se mi je zdelo preživeta forma, njihovo medsebojno oplajanje in povezovanje pa poseben navdih. Bistveno se mi je zdelo, da so avtorice umetniških del na festivalu ženske, ker pa sem menila, da je treba ustvariti dogodek, ki opozarja na to, da ženske v umetnosti nimajo enakih možnosti kot moški, sem bila prepričana, da je treba nagovarjati oba spola. Zato se mi je zdelo sprejemljivo in dobrodošlo, da so pri festivalu sodelovali tudi moški, in sicer kot organizatorji, selektorji, strokovni sodelavci, pa tudi umetniki, vendar v umetniških vizijah z ženskim avtorstvom. Problem enakih možnosti za oba spola v umetnosti in družbi sploh sem pojmovala kot problem obeh spolov, boj za enake možnosti po spolu pa idejo feministk in feministov, ki naj bi svoj glas našli v Mestu žensk, v odprtem mestu

¹ V intervjujih na naslednjih straneh z voditeljicami in vodjo programov festivala Mesto žensk povzemamo različna poimenovanja njihovih funkcij po spletni strani Mesta žensk, glej <http://www.cityofwomen.org/sl/content/program-ska-vodstva-sokuratorstvo-program-ska-sodelovanja> (op. ur.).

brez obzidja, ki sem ga poimenovala, navdihnjena z istoimenskim Fellinijevim filmom in s *Knjigo o mestu* dam Christine de Pizan iz leta 1405. Priporočilo marketinške agencije, ki smo jo prosili za nasvet o imenu festivala, je bilo, da bi se dogodek imenoval Feminale.

Sprva se nismo tematsko omejevali, na začetku nas je zelo zanimalo predvsem stereotipno pojmovanje žensk in ženskosti; leta 1995 sta denimo izvrstno likovno razstavo *Stereotip* pripravili Lilijana Stepančič in Helena Pivec, postavili pa smo jo v Mestni galeriji. Leta 1997 smo tematsko obravnavali fenomen ženske kot agresorke, da bi pokazali, da se ženska pojavlja tako v vlogi žrtve kot napadalca. Med najbolj odmevnimi dogodki na to temo je bilo prikazovanje takrat povsem novega dokumentarca *Se spominjaš revolucije* Loredane Bianconi, ki je posnela intervjuje s članicami italijanskih Rdečih brigad. Pripravili smo tudi izjemno dobro obiskano okroglo mizo, med gostjami pa je bila Adriana Farando, ki je takrat že prestala zaporno kazen zaradi teroristične aktivnosti in vpletenosti v uboj Alda Mora.

Že po prvem festivalu so me začeli vabiti v številna evropska mesta, kjer sem na različnih univerzah, fundacijah in festivalih Mesto žensk predstavljala kot primer dobre prakse v prizadevanjih za enake možnosti v umetnosti. Idejo festivala so povsod sprejeli z navdušenjem in predvsem z velikim zanimanjem. Vabil iz tujine je bilo kar veliko.

Selektorsko jedro sva bila skupaj s Koenom Van Daelom, imela pa sva številne svetovalce za posamezna področja umetnosti.

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?

Na festivalu smo prikazovali tako umetniške prakse, v katerih so umetnice kritično reflektirale svoj družbeni položaj, kakor tudi po našem mnenju relevantna umetniška dela najrazličnejših vsebin. Pomembno se nam je recimo zdelo, da oblikujemo tudi program za bošnjaško, makedonsko, romsko in druge v Sloveniji živeče skupnosti. S koncertom bosankih sevdalink smo z lahkoto razprodali Linhartovo dvorano v Cankarjevem domu. Na koncert Petranke Kostadinove v KUD-u France Prešeren je množično drlo makedonsko občinstvo iz vse Slovenije, tako da smo na dvorišču poskrbeli za zvočni prenos, obiskovalci, ki niso mogli v dvorano, pa so pred poslopjem plesali kolo. Skupaj z Drugo godbo smo v K4 predstavili romsko pevko Džansever, rajanje romske populacije iz vse Slovenije in ljubljanskega občinstva je bilo nepopisno. Zame je bilo zelo pomembno, da ustvarjamo festival, ki povezuje. Tako oba spola kot pripadnike socialnih ali jezikovnih skupin, ki se redko znajdejo v dialogu. Predvsem pa sem želela festival, ki ni namenjen golj nekakšnim elitam.

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?

Medijski odzivi iz tujine so bili najintenzivnejši po prvem festivalu leta 1995, kar je bilo povezano s podporo Urada za informiranje RS, ki je deloma pokrila stroške bivanja novinarjev iz tujine. Zato so o festivalu tedaj poročali ugledni avstrijski, britanski, nemški, francoski, ameriški, italijanski in hrvaški mediji. Nabor naklonjenih prispevkov v tujini je bil zelo impresiven. Za marsikaterega novinarja in novinarko, ki so nas spremljali v času prvega festivala, ni bil odkritje le sam dogodek, temveč tudi srečanje s Slovenijo in njeno prestolnico.

Prvi festival so izjemno široko predstavili tudi domači mediji; Majda Knap Šembera je vsak dan za TV Slovenija pripravila polurno festivalsko kroniko, o festivalu so poročali tako osrednji mediji kot tudi lokalni, denimo gasilska glasila. S promocijo smo se pred prvim festivalom

izjemno veliko ukvarjali. Ideja je bila, da na dogodke privabimo čim širši krog ljudi, ne le somišljenike; nismo želeli prepričevati le že prepričanih. Čeprav smo nagovarjali širok krog ljudi, feminističnih teženj, pojmovanih kot skupno prizadevanje obeh spolov za enake možnosti, nikoli nismo skrivali.

Domači odzivi so bili različni, od naklonjenih do sovražnih. Med zadnjimi je kraljevala novinarka Dela Lada Zei s kolumno *Ljubljana spet oblači hlače*. Zame presenetljivo veliko sovražnosti so v medijih sproducirale prav ženske. Če se prav spominjam, so nenaklonjeni moški ostali predvsem na ravni norčevanja. Predvsem po prvem festivalu smo dosegli svoj namen: artikulacijo seksizma, šovinizma, mizoginosti v javnem prostoru. Vsega tega, za kar se je takrat trdilo, da v naši družbi sploh ne obstaja. Ker so bili nekateri napadi osebni, čustveno zame vendar ni bilo lahko.

Nad obiskom festivala pa se ni bilo kaj pritoževati.

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?

Sredstva za prvi festival, ki je nastal pod okriljem Urada za žensko politiko, smo začeli zbirati že kakšni dve leti pred samim festivalom. Na začetku sem se s tem ukvarjala predvsem sama, ob strani mi je pred prvim festivalom stala Vera Kozmik, tedanja direktorica Urada za žensko politiko, potem pa je nekaj mesecev pred prvim festivalom priskočil na pomoč tudi Koen Van Daele.

Glavnina sredstev za prvi festival je bila subvencija Mestne občine Ljubljana, ki je znašala 62.000 evrov, če se prav spominjam, pa je končni proračun brez stroškov obratovanja pisarne, ki jih je pokril Urad za žensko politiko, znašal okoli 130.000 evrov. Najvišje proračunske postavke prvega festivala so bile razstava *Stereotip*, izdaja več knjižnih naslovov in najem prostorov v Cankarjevem domu. Moj sogovornik za podporo Mestne občine Ljubljana in podpisnik pogodbe je bil tedanji župan dr. Dimitrij Rupel, ki je bil med politiki odločevalci glede Mesta žensk tedaj najbolj intelektualno dojemljiv in kultiviran. Ne le, da me je osebno sprejel na sestanek, dejal mi je celo, da mi dogodka ni treba posebej predstavljati, saj ve, za kaj gre, ker je feministične aktivnosti spoznal med bivanjem v ZDA.

Po prvem festivalu pa se je subvencija Mestne občine močno zmanjšala, mislim da na tretjino zneska za prvi festival, proračun je postal močno okrnjen. Na Ministrstvu za kulturo smo imeli ves čas težave, saj festivala niso hoteli obravnavati kot enotnega kulturnega dogodka, temveč le posamezne vsebine. Z Vero Kozmik sva se sestali s tedanjim ministrom za kulturo Sergijem Pelhanom in dobila sem občutek, da mu ideja festivala ni blizu, če naj se diplomatsko izrazim. Festival je deloma reševal Mitja Rotovnik oziroma Cankarjev dom, ki smo mu leta 1995 odšteli kar lepo vsoto za najem dvoran, potem pa je leta 1996 postal koproducent in najema prostorov nam odtlej niso več zaračunavali.

Položaj se je finančno najbolj zaostрил leta 1997, ko so nam subvencije res rigorozno zmanjšali; ne Ministrstvo za kulturo in ne Mestna občina Ljubljana v festivalu, ki se je začel z izjemnim zagonom in kakovostjo, nista prepoznala dogodka, ki bi ga bilo vredno normalno podpreti. Projekt so obravnavali kot obrobni kulturni in družbeni dogodek, čeprav bi si še danes producenti v kulturi lahko oblizali vseh deset prstov hkrati, če bi doživeli tolikšen mednarodni odmev, kot ga je Mesto žensk leta 1995. Za številne sogovornike, ki sem jih tedaj želela navdušiti za dogodek, je bilo dejstvo, da gre za festival žensk močno moteče, nekateri so nam tudi kar naravnost očitali, da je med organizatorji festivala preveč tujcev, predvsem Južnjakov.

Pri tretjem festivalu se je pokazala neverjetna solidarnost naših kolegov kulturnikov in posameznih kulturnih institucij. Sami so nam ponudili, da iz lastnih sredstev za program festivala prispevajo dogodke, za katere smo se skupaj dogovorili. S Koenom Van Daelom sva na Danskem v prečudoviti galeriji Louisiana prvič videla Shirin Neshat, s katero sva seznanila Moderno galerijo, ki jo je potem z veseljem vključila v svoj program, Novi kolektivizem pa

je katalog razstave oblikoval brezplačno. Tovrstnih samodejnih gest pomoči festivalu v stiski, festivalu, pahnenem na rob, je bilo tedaj veliko. Ta solidarnost je bila v tistem času bistvena tudi za Koena Van Daela in zame, tedaj sva bila edina, ki sva se s festivalom profesionalno, honorarno ukvarjala vse leto.

Mesto žensk, kot sem si ga predstavljala, za katero sem se borila, vanj verjela in se neznan-sko mučila z njim, je bilo le leta 1995. Le prvi festival je bil programsko približno takšen, kot sem si predstavljala, da bi moral biti. Kar je prišlo po tem, je bila predvsem bitka za preživetje, kljubovanje nešteto oviram in globoka vera v sporočilo dogodka. Revščina nam je prav gotovo onemogočila uresničitev naših programskih vizij, ki se mi celo iz današnje perspektive zdijo sveže, urbane in relevantne. V določenih segmentih celo anticipatorne.