

Podobe Mesta žensk v slovenskih medijih

Abstract

Images of the City of Women Festival in the Slovenian Media

The City of Women, an international festival of contemporary arts, has earned a great deal of media coverage over the course of its twenty installments. The analysis focuses on the media that existed in the early years of the festival and presents the principal tenets of the opposition that the festival has had to face. The main hypothesis is that the opposition to the festival is similar to the opposition towards feminisms in Slovenia. Unfavorable opinions can be summed up in the assertion that art can only be good or bad, not male or female; the reproach that there is no need for such festivals in Slovenia; and the claim that the festival is an example of ghettoization. The media better acknowledge that the City of Women is relevant for the Slovenian society when it became public that the third installment of the festival had received some minor financial support from the government, however, some paradoxical criticism of the festival remains. Although the author lists several examples of critical views, she emphasizes that positive responses greatly outnumber the negative ones. In recent years, objections to the substance of the festival have become less common, and neutral previews and reports have become predominant.

Keywords: City of Women, feminisms, media responses, reviews and reports, contemporary art

Maja Šorli is a dramaturge, researcher at the Academy of Theatre, Radio, Film and Television, University of Ljubljana, author (Slovenian Postdramatic Spring), and editor-in-chief, the Amphitheatre magazine. (maja.sorli1@guest.arnes.si)

Povzetek

Mesto žensk je mednarodni festival sodobnih umetnosti, ki si je v svojih dvajsetih izdajah prislužil neverjetno veliko medijsko pozornost. Pričujoča analiza se osredinja na slovenske medije v zgodnjih letih festivala ter prikazuje glavne vsebine nasprotovanj festivalu. Glavna teza razprave je, da so osnovni odpori do festivala sorodni odporom do feminističnih gibanj pri nas. Odpori so se manifestirali v trditvah, da je umetnost le dobra in slaba, ne pa tudi moška ali ženska, v očitkih, da takega festivala pri nas ne potrebujemo ter da gre pri festivalu za ghettoizacijo. Mediji uvidijo pomembnost festivala ob razkritju, da ima tretji festival majhno državno finančno podporo, a nekaj paradoksnih očitkov festivalu v poznejših letih ostane. Avtorica navede tudi druge primere ocen, a poudarja, da pozitivni odzivi prevladujejo. V zadnjih festivalskih letih se vsebinski očitki ponavljajo v manjši meri, prevladujejo pa nevtralna poročila in napovedi dogodkov.

Ključne besede: Mesto žensk, feminizmi, medijski odzivi, ocene in poročila, sodobna umetnost

Maja Šorli je dramaturginja, raziskovalka na UL AGRFT in samozaposlena v kulturi, avtorica monografije Slovenska postdramska pomlad in odgovorna urednica revije Amfiteater. (maja.sorli1@guest.arnes.si)

Festival Mesto žensk je mogoče videti kot dediča različnih dogajanj. V širši družbeni perspektivi je otrok novih družbenih gibanj, ki so prežemala slovenska osemdeseta leta 20. stoletja. V tem času so nastale prve feministične in lezbične skupine, leta 1992 je bil ustanovljen tudi Urad za žensko politiko in pod njegovim okriljem je leta 1995 zaživel festival. Mesto žensk je mednarodni festival sodobnih umetnosti in kot tak ni samo rezultat različnih feminizmov, temveč tudi sodobnih umetniških tokov, v katerih ženske po zastopanosti in vidnosti zaostajajo za moškimi še danes.

Metodologija

Festival kot produkt bojev, ki so jih na eni strani bili feminizmi, na drugi pa prodorna alternativna umetnost v Sloveniji (prim. Erjavec in Gržinič, 1991) ter mednarodni umetniški tokovi, je pričakovano izzval burno medijsko odzivnost. V besedilu deloma kronološko beležim odzive, deloma pa jih združujem po vsebinskih sklopih.¹

Ker je festival Mesto žensk skupek različnih zvrsti sodobnih umetnosti in sorodnih družbenih aktivnosti, je v resnici tudi večina odzivov usmerjena na specifičen festivalski dogodek in ponavadi ne komentira festivala kot celosten dogodek. V nadaljevanju bom take odzive obravnavala le, kadar bodo komentirali tudi širše ideje Mesta žensk in izpostavljene festivalske teme.² Moja glavna teza je, da so osnovni očitki festivalu enaki odporom do feminističnih gibanj danes in v preteklosti. Očitki pa so predvsem posledica (ne)razumevanja in (ne)poznavanja feminizma (v prvih letih festivala se je le redko govorilo o feminizmih) in neenakopravnosti žensk. Poglejmo si, kako se to kaže v primeru festivala Mesto žensk.

Bistvene značilnosti festivala Mesta žensk so zapisane v manifestu³ in vsakoletnih programskih knjižicah. Na kratko je mogoče povzeti, da je glede na obliko festival transdisciplinaren, mednaroden, hkrati namenjen širokemu občinstvu in eksperimentalen, vsebinsko pa poudarja žensko avtorstvo umetniških del, razkrivanje pogojev ženske ustvarjalnosti, ozaveščanje o vlogi in položaju žensk v slovenskem in mednarodnem okolju ter samo prespraševanje koncepta ženskosti. V devetdesetih so bile osrednje teme: stereotipi, pripovedovanje zgodb in nasilje, ob preloma stoletij pa so teme postale bolj razpršene: promoviranje nezahodnih avtoric, evropske produkcije, tranzicija, (ne)varnost, zgodovina in spomin, humor, svetovni jug, staranje itd. V besedilu me zanima predvsem, kdaj in kako kritični tipi objav polemizirajo s stališči festivala Mesta žensk in s posameznimi naslovnimi temami.

Prvi festival: strahovi pred bojno naravo feminizma

Prvi festival je svoje odzive v medijih dobil že leto dni pred samim začetkom, ko je prireditelj – Urad za žensko politiko začel predstavljati projekt. Tanja Lesničar Pučko je v napovedi festivala zapisala, da se je najprej ustrašila, da se bomo »spet šli feminizem sedemdesetih«, a je iz mape Urada za žensko politiko hitro razbrala bistvo: festival bo odgovore na ustrezno

¹ Zahvaljujem se ekipi festivala Mesta žensk: Mari Vujić, Ameli Meštrovac in Urški Jež, ki so mi med letoma 2013 do 2015 omogočile dostop do arhivov ter se pogovarjale o festivalu. Hvala tudi Nataši Velikonja za pogovor, ki mi je v pravem trenutku pomagal pri argumentaciji v pričujočem besedilu.

² V medijskih odzivih iz leta v leto čedalje bolj prevladujejo promocijski tipi objav, kot so napovedniki, poročila in fotovesti. V manjšini so torej objave, ki so osrednji predmet te raziskave: kritike, komentarji, včasih pa tudi intervjuji ali kolumne (in temu podobni novomedijski zapisi).

³ Manifest je dostopen na spletni strani festivala (glej Mesto žensk, b. d.) in se je v letih nekoliko spreminjal.

zastavljena ženska vprašanja iskal predvsem z izjemno bogatim programom predstav, koncertov, razstav in filmskih predstav, čeprav ne bo manjkalo tudi okroglih miz in razprav (1994: 19). Novinarka *Dnevnika* je pokazala načelno naklonjenost festivalu, a je v članku nakazala tudi smeri, iz katerih bodo prihajali negativni odzivi na festival.

Festivalu naklonjene medijske napovedi so iz promocijskih gradiv in tiskovne konference poudarjale, da so ženske naredile nekaj zase, da je festival namenjen promoviranju žensk v umetnosti, tako doma kot v tujini (Premru Slejko, 1995; Vehovar, 1995), da festival skuša dokazati, da je ženska umetnost raznolika, da svet premore veliko odličnih umetnic, katerih delo je odrinjeno in neznano (Grandovec, 1995), da bo festival poskrbel za promocijo domačih ustvarjalk in skušal razbiti stereotipe, ki so v naši družbi povezani z ženskami (Paljevec, 1995; Verk, 1995).

Korektne napovedi pa so odkrивale (morda bolj skrivale) tudi pasti. Skoraj vsa prva poročila so opozarjala, da na tiskovni konferenci ni bilo opaziti niti enega moškega novinarja. Vsebovala pa so tudi bolj umirjene pomisleke. Petra Pogorevc (1995: 15) je tako v napovednem delu članka napisala:

Glede na bombastičen podnaslov, ki ženske množično poziva k histeriji, morda ne bo odveč podatek, da organizatorke nikakor niso z vsem svetom sprte feministične aktivistke, temveč umetnice in intelektualke, katerih cilj in namen sta zgolj spodbujanje in promocija ženske umetnosti pri nas.

Podobno stališče pa so zagovarjale tudi snovalke festivala. V pogovoru za *Studio City* so Vera Kozmik, Mojca Dobnikar in Maca Jogan povedale, da v kulturi velikokrat pozabimo, da ženske nimajo enakih možnosti, da se pri nas »feminizma bojimo kot hudič križa«, saj feminizem enačijo z bojevito žensko, »ki nastopa apriori recimo proti drugemu spolu in se zaletava v ta spol« in da se pri nas prizadevanja za večjo enakopravnost zbanalizirajo, s čimer pridejo do izraza prepričanja, »da je ženska lahko samo bodisi dobra mati, torej za reproduktivne namene, bodisi zelo dobra, po domače povedano kurba« (Studio City, 1995).

Sorodna je tudi napoved novinark *Slovenskih novic*:

Festival Mesto žensk je festival dejanja. Dovolj je bilo teoretičnih razprav in razglabljanj o enakopravnosti in emancipaciji žensk. Umetnice bodo s svojimi deli dokazale, da so moškim enakovredne tudi na področju umetnosti. Na kratko bi lahko prireditev označili kot nov način predstavitve ženskega vprašanja: brez nasilja, politike in strankarstva, kar je vsekakor novost na tem področju. (Florjančič, 1995)

Res je: slogan »osebno je politično« se na prvem festivalu ni omenjal. V napovedi festivala se tudi ni govorilo o slovenski sedanjosti, npr. o obranjeni pravici do svobodnega odločanja o rojstvu otrok leta 1990 ali o razpravi o triletni porodniški za ženske. Uvodni festival Mesto žensk je v besedah poudarjal predvsem »pridne feminizme«,⁴ da bi se izognil zavračanju, kakršnemu so bile priča feministične skupine v osemdesetih pri nas (prim. Jalušič, 2002: 33–35). Kljub temu se je festival spopadal s komentarji, da feminizmov v umetnosti ne potrebujemo.

⁴ Nekatere napovedi ali poročila so omenjali tudi, da gre za po(st)feministično usmeritev devetdesetih, ki presega tradicionalne delitve ženska–moški (Paljevec, 1995; Vehovar, 1995).

Umetnost je dobra ali slaba

Petek trinajstega, na otvoritveni dan prvega festivala, je časnik *Slovenske novice* objavil zapis Simona Karduma, ki se začne dobrohotno in v katerem avtor povsem verjame, da bo festival uspel. Še v isti povedi pa se začnejo njegovi pomisleki. Karduma argumenti, da ženske v umetnosti nimajo enakih možnosti, niso prepričali, saj zapiše: »Razlikovanje umetnosti ali kulture zgolj na spol avtorja (avtorice pravzaprav) na moški in ženski pol v teh časih in v tem prostoru ni ravno brihtna poglobitvena. Preenostavna je in preveč naivna.« (Kardum, 1995: 20) V festivalu tako ni zaznal navezav na postfeminizem devetdesetih, ki se »bojuje za enake možnosti, za enako spoštovanje in položaj v družbi tako moških kot žensk kot tudi vseh različnih ras, kultur, spolno naravnanih.« (Cetinski, 1995: 16) Ti argumenti niso prepričali pomembnega soustvarjalca slovenske neodvisne gledališke scene v devetdesetih, za katero se je boril tudi politično. Kardum zapiše tudi, da je področje umetnosti »nekaj povsem drugega, kot je polje družbenega«. Kardumova sodba se je v navezavi na ustvarjalke na festivalu glasila še: »Če bodo uspele, bodo zaradi vrhunskih kreacij in ne zaradi nekih neumetniških kategorij.«⁵ Taki pomisleki so se tudi med ženskami razširili predvsem po festivalu. Mojca Kumerdej (1995: 13) je v nasprotju s Kardumom zajela postfeminističen diskurz devetdesetih predvsem pri nesmiselnosti izpostavljanja biološke razlike med moškim in žensko, a vseeno polemizirala s podobo »ženske umetnosti«, ki naj bi jo festival zastopal s tem, ko je »pri izbiri udeležencev uporabil biološki skalpel«. Vendar je postavila relevantno vprašanje, »zakaj v program niso vključeni tudi biološko moški ustvarjalci, ki se, vsak po svoje, ukvarjajo s tematiko razmerja med spoloma«. Na ta pomislek, ki ga je detektirala tudi Tanja Lesničar Pučko (1995a) z vprašanjem, ali gre za festival ženskih ustvarjalok ali za ženske teme v umetnosti, je festival odgovoril v poznejših letih. Res pa je tudi, da skalpel ni bil absolutno rigorozen, saj je že uvodna likovna razstava *Stereo-Tip* vključevala moške avtorje. Tudi Ženja Leiler (1995) je zagovarjala transspolno naravo umetnosti ter zapisala: »Ker naj bi šlo za manifestacijo umetniških stvaritev, ki so delo (bioloških) žensk, se s tem direktno poudarja, da je umetnost, ki jo ustvarjajo ženske, nekaj posebnega, izjemnega in ne nekaj običajnega.«

Iz teh očitkov je razvidna prevlada napačnih predpostavk, da bo festival govoril o ženskosti *per se* in podal neke splošne sodbe, ne pa da bo s tem, ko vzpostavi razliko do dominantne moško dominirane kulture, šele omogočil razumevanje spola v odnosu do drugih oblik moči. Z drugimi besedami, navideznega paradoksa, da je festival žensk edino mesto, kjer je »neumetniška kategorija« ženskosti nepomembna v umetniški presoji, še danes marsikdo ne more razumeti. Med izjemami je Tanja Lesničar Pučko (1995b), ki je po treh dneh festivala o programu zapisala, da »je dovolj raznorodna, da se ne ujame v stereotip, proti kateremu je v bistvu naperjen, v stereotip o tem, kaj je 'žensko'«. Dodala je še, »da je vprašanje, ali ta pojem sploh kaj pove – razen, da gre za ženske ustvarjalke.«

Takega festivala ne potrebujemo

Osrednji časnik *Delo* je na zadnji dan prvega festivala objavil žaljiv prispevek Lade Zei (1995), ki festivalu očita, da je za teden dni Ljubljano spremenil v mesto norih duhov ženskega spola, da gre za ekskluzivističen dogodek v najslabšem pomenu te besede, »da festival, ki je 'z menstrualno krvjo zasmradil Cankarjev dom', kot je rekla ena od obiskovalk«, ne bo postal tradicionalen. Glavna jeza tega prispevka pa je skoncentrirana v zadnjih dveh odstavkih, v katerih avtorica ugotavlja, da so Slovenkam zahodnjakinje na festival prišle predavat znanost,

⁵ Tovrstni šovinizem v devetdesetih je med drugim značilen za slovensko gledališko sceno tedanjega časa, a to presega okvir tega besedila (prim. Šorli, 2014: 196–197).

ki smo jo »v glavnem obdelale že v zadnjem desetletju prejšnjega političnega sistema«. Da »nismo (že) v Evropi, ampak korak pred njo« (ibid.), je dva dni pozneje v *Delu* ugotavljala še Leiler (1995): »Festival je pokazal, da položaj žensk v umetnosti pri nas (razveseljujoče) zadeva veliko normalnejši in samoumevno enakopraven odnos kot mnogokje v zahodnem svetu. Zato tako naše umetnice, umetniki kot publika v socialno-aktivističnem smislu takšnega festivala pravzaprav ne potrebujejo.« Ta zaključek se nadaljuje sicer v drugo smer – avtorica organizatorkam festivala očita, »da so pri nas nekatere umetniške zvrsti in umetniki enakopravnejši od drugih« in da bi moral festival to problematizirati in preseči. Opisani očitki so sorodni tistim s konca sedemdesetih let, ko je bil feminizem na »socialistično-marksističnem obzorju definiran kot ena nevarnih oblik buržoazne-individualistične ideologije« (Jalušič, 2002: 25). A v resnici je bila ekonomska in socialna emancipiranost žensk nezadostna, veliko vsebin iz vsakdanjega življenja, ki so neposredno zadevale ženske, pa je ostalo zamlčanih. Tudi pri sedmem festivalu Sabina Obolnar (2001) v uvodniku v ženski prilogi osrednjega časnika *Delo* zapiše: »Moram priznati, da se mi ni v zadnjih desetih novinarskih letih še nobena umetnica potožila zaradi spolne diskriminacije, ampak vedno le v smislu: težko je življenje nas umetnikov.«⁶ Članek Lade Zei ob prvem festivalu pa je 'presenetljiv' tudi zato, ker avtorica uporablja prav taktiko zavračanja in stigmatiziranja z biološkimi atributi ter splošnimi predsodki do žensk.

Getoizacija

Nerazumevanje, kako družbena neenakost žensk neposredno vpliva na umetnost v Sloveniji in drugod, je skupno vsem do zdaj omenjenim prispevkom. Skupno jim je tudi nezavedanje hegemonije patriarhalne kulture in prepričanja v univerzalnost njenih vrednot. Tovrstna stališča so tako močna, da je vsak odmik od takšnih vrednot razumljen kot (nezaslišana) getoizacija. Bojana Žokalj Jesih (1995: 9) je menila, da je prav, da v državi obstaja neka instanca, ki se ukvarja s »preverjanjem družbene šibkosti in identificiranjem njenega zdrsanja v patriarhalno podcenjevanje družbene vloge ženske v državi Slovenije«, a da na področjih umetnostnega ustvarjanja tega ne sme biti. Po njenem prepričanju to vodi v samodestrukcijo in samogetoiziranje. Ta argument ponovi tudi ob oceni drugega festivala, ko naprej zapiše, da menda nihče ne zanika, da ima ženska ustvarjalnost svoje posebnosti, a trdi, da to izhaja iz fizičnih razlik med moškimi in ženskami.

Kljub vsemu pa se zdi, da postaja Mesto žensk nekakšna avtogetoizacijska gesta nekaterih zagnank, ki ne nazadnje z izbranimi umetniškimi akcijami že tudi izrisuje *kalup ženske ustvarjalnosti*, v kateri se skoraj po pravilu ponavljajo elementi zagrizenega sufražetstva, življenju neprijaznega avtonomaštva, lezbištva, samozadostnega intelektualizma, pa tudi za nekatera imena zagotovljeni stalni abonmaji. (Žokalj Jesih, 1996)

Potem ko priporoči festivalski film *Antonia*, zaključi pisanje z opazko, da se je na festivalu »zvrstila cela vrsta zanimivih prireditev [...], a tega ne bomo posebej komentirali, vedoč, da vas večina le ni imela priložnosti biti zraven«. V isti reviji *Svobodna misel* so se tudi leto pozneje spraševali, »zakaj ravno teden ženske umetnosti« (A. J., 1997).

Roman Repnik (1996) je getoizacijo razumel kot mogočo posledico slabe kakovosti dogodkov. V oceni drugega festivala, ki je bil posvečen pripovedovanju zgodb, je zapisal:

⁶ Čustveni naboj njenega pisanja je še močnejši, saj na začetku uvodnika ne more skriti ogorčenja (in popolnega nerazumevanja) nad zapisom v programski knjižici sedmega festivala: »Tako zelo skoncentrirano nestrpnega, rasističnega in banalnega pamfleta, ki napoveduje letošnjo temo festivala, začenši z naslovom Naravna selekcija, zlepa ne pomnim.« (Obolnar, 2001)

Na trenutke se celo zazdi, da jih kakovost pripovedovanega in načini pripovedovanja niti ne zanimajo, kot da bi bilo dovolj že samo dejstvo, da v 'mestu' nastopajo ženske. To pa hočeš-nočeš vodi v getoiziranje njihove umetnosti in navsezadnje tudi njihovega mesta. (ibid.)

Finančne težave tretjega festivala osvetlijo njegovo pomembnost

Tretja edicija festivala je v napovedih poudarjala nov vidik: kulturno politiko. Ministrstvo za kulturo RS in Mestna občina Ljubljana sta festival podprla zgolj iz rezervnih sredstev, ne pa namensko, in o tem so poročali številni mediji: na nacionalnem radiu in televiziji, na komercialni POP TV, v osrednjem časniku *Delo*, *Dnevniku*, *Večeru*, *Slovenskih novicah*, *Primorskih novicah*, v »ženskih revijah« *Glamurju*, *Jani* in *Lesbu*, v *Novem tedniku*, *Mladini*, *Stopu*, *Nedelu* ... Lada Zei (1997) je v *Nedelu* nadaljevala svojo protifestivalsko držo in denarno situacijo pokomentirala z »Malo denarja, beden program«. Nasprotno pa je Ženja Leiler (1997: 7) prav v tej perspektivi ugotovila, da je festival pomemben: »Mesto žensk [je] potrebno veliko bolj, kot se je morda zdelo ob njegovi prvi izdaji.« (prim. tudi Kramaršič Kacin, 1997: 60) O financiranju Mesta žensk tistega leta je Leiler v *Delu* že pred festivalom temeljito pisala, zanimivo pa je v tem kontekstu pismo člana ekspertne skupine za likovno umetnost Braneta Koviča. Ta navaja, da ekspertna skupina nikoli ni prejela predloga o razstavi Cindy Sherman, in namiguje, da je že nekdo drug na ministrstvu vnaprej izločil razstavo iz financiranja (Kovič, 1997).

V *Dnevniku* je Marija Cigale finančno situacijo tretjega festivala izkoristila za obnovev stališč do ženske neenakopravnosti, v *Primorskih novicah* pa je Nataša Velikonja festival umestila v širši kontekst ženskega vprašanja in opozorila na pogosto vulgarnost odzivov (Velikonja, 1997: 24).

O paradoksih tako in drugače

Poročanje o finančnih vidikih tretjega festivala je imelo svoj učinek. Četrti festival sta financirala tako Mesto Ljubljana kot Ministrstvo za kulturo, kar so medijske napovedi festivala vestno beležile skupaj s pripombami, da ima festival še vedno svoje nasprotnike. Poglejmo si še nekaj takih primerov.

Časnik *Slovenske novice* (1995) je že v času prvega festivala objavil nepodpisano šovinistično satiro. Dve leti pozneje so *Slovenske novice* na zadnji dan tretjega festivala soočile izjavo in sliko Koena Van Deala z domislicami Marjana Paternostra, voditelja oddaje *Obraz tedna* (T.H., 1997). To sta vsebini, ki bi ju Tanja Lesničar Pučko najbrž označila podobno kot »behav izpad na nacionalnem radiu«, ki ga zabeleži v času četrtega festivala (Lesničar Pučko, 1998:18). Takih komentarjev v klippingu četrtega festivala skoraj ni zaslediti, prevladujejo napovedi v skladu s festivalskimi smernicami (npr. Pogorevc, 1998: 22) ali zgolj napovedi posameznih dogodkov, intervjuji, v katerih Uršula Cetinski poudari, da ni namen festivala ločevati na žensko in moško umetnost ipd. Pa vendar načini, kako zaznamovati »ženskost«, niso izginili: v *Jani* (1998) zapišejo »Rdečelasi *Uršuli Cetinski* je s trmo in vztrajnostjo tudi letos uspelo prirediti *Festival žensk*.« V *Delu* (1998: 21) so ob odprtju razstave Marine Abramović v podpisu pod fotografijo gostujočih in gostiteljev ženski navedli le z imeni: Zdenka, Marina, moška pa tudi s priimkoma in funkcijo.

Ob peti izdaji festivala leta 1999 so se negativni odzivi spet okrepili. Glavni sprožilec je bila osrednja promocijska podoba festivala. Portret z likovne razstave *Ne glej* avtorice Sadie Lee na naslovnici programske knjižice Mesta žensk je razburil Dejana Pušenjaka v *Sobotni prilogi Dela*, Tadeja Čatra v *Novem tedniku* in Vesno Teržan v *Razgledih*. Začel je Pušenjak

(1999), ki se je spraševal, zakaj festivala ni odprla Claudia Schiffer, »namesto, da je prišla v Ljubljano odpirat skladišče? Ali za tako slavno žensko ne bi bilo primerno, da bi odprla 'mednarodni festival sodobnih umetnosti'?« Portretiranko je opisal kot »debela ženska, za malenkost perverzen pogled erotično vznemirjajoča« itd., nato pa še nanizal pet odstavkov predsodkov do Mesta žensk. Podobno je manekenka zmedla tudi Tadeja Čatra, ki je pred tem o festivalu pisal pretežno naklonjene komentarje. A za peti festival je zapisal, da »si je namesto lepe Claudie Schiffer za svoj prepoznavni znak izbral ogabno baburino«. Po njegovem mnenju »v tem primeru festival nima več pravice nositi v svojem imenu tako zelo določajoče sintagme, kakršna je 'mesto žensk'. Ker 'mesto žensk' zajema vse ženske in ne le tistih, ki prisegajo na lepoto, kakršna se zrcali s tistega plakata.« (Čater, 1999) Kričeče se je pokazalo, kako tečejo spoznavni procesi (dveh) moških, ko gre za ženske podobe. Zadnji citat na prvi pogled sicer sprejema različne podobe žensk, a kot se izkaže, ne vseh. V petih izdajah simpatizerju festivala ni uspelo dojeti, da ženska kot enoten subjekt ne obstaja, da je ustvarjalnost žensko raznolika in da je izključevanje mehanizem, ki deluje tudi znotraj spola. Vesna Teržan je podobna stališča zapakirala v umetnostno kritiko v *Razgledih* (1999). Podobe z razstave *Ne glej* po njenem ne bodo prevzele tistih, ki prenesejo tradicionalni stereotip ženske ali moško fantazmo *femme fatale* ali dramaturgijo *gestalta*. »Razvnele bodo le tiste, ki odobravajo vsakršno provokacijo,« zapiše. A te podobe naj ne bi bile več provokativne, saj smo že vsega vajeni. Da se je glede tega motila, je razvidno iz zgornjih prispevkov. Da je predpostavljala zelo ozek segment občinstva sodobne likovne umetnosti, je razvidno iz njene ocene. V svoji kritiki je bila osamljena, saj so razstavo drugi ocenili pozitivno, na pisanje Pušenjaka v *Delu* pa sta se odzvali Tanja Lesničar Pučko (1999) v *Dnevniku* in Mojca Kumerdej v *Delu* (1999: 9).

Toda novembra se je pojavil še zadnji pomislek. V *Večeru* je sklepno poročilo podala mlada kritičarka Anja Golob, ki je na festivalu leto prej ocenjevala plesno-gledališko produkcijo, za peti festival pa je med drugim pripravila začetno napoved festivala ter navdušeno oceno predavanja Rosi Braidotti. A pozitivni vtisi niso prevladali, saj je na koncu festivalu očitala marsikaj. Najprej, da je njegov glavni problem, da se ne spomni več, zakaj sploh festival. Potem, da ni dovolj udaren, nadalje, da ni opozorjal na aktualne razmere pri nas,⁷ da se ni niti samodefiniral, da ni bil dovolj obiskan (pri glasbenih dogodkih so to poudarjali tudi drugi kritiki), da ni jasno, kateremu občinstvu festival promovira umetnice, ter da zapravlja priložnosti »biti vidne, biti divje, biti biti« (Golob, 1999: 21). Peti festival je poleg omenjenega predavanja in likovne razstave, ki je sama zavrnila večino navedenih 'kritik', gostil še igralko Sonjo Savić in filme, v katerih je igrala, lezbično fotodelavnico in razstavo ter med drugim tri plesne predstave. Morda sta ravno odsotnost gledališkega programa in neizstopajoč slovenski plesni program Tanji Golob zameglila presojo celotnega festivala.

A na njeno pisanje ni bilo odzivov vse do naslednjega festivala leta 2000, ko se je zgodba ponovila. Tudi tokrat je bil negativni odziv mlade gledališke in plesne kritičarke objavljen v *Večeru*. V besedilu z naslovom *Paradoks ženske* (Golob, 2000) je največ očitkov namenjenih festivalu. Na začetku piše, da festival »tudi letos ne zapušča tako rekoč nikakršnega otipljivega vtisa o sebi, svojih pogledih, stališčih ali konkretnjših zavzemkih« oziroma bi lahko »našel vsaj minimalni pospešek avantgardnega, prvinskega, revolucionarnega, pogumnega«, pa ni. Sprašuje se tudi, ali je »mogoče, da je naša feministična prvoborka po(d)legla pod lastno idejo«, pri čemer ni čisto jasno, kdo je ta prvoborka – festival sam ali kakšna posameznica. Sugerira tudi, da je festival povezan z redukcijo ženske na njene spolne organe (branje *Monologov vagine*), čemur izrazito nasprotuje. *Večer* je objavil odgovor programskega selektorja Koena Van Daela (2000) z naslovom *Paradoks Anje Golob*, v katerem poudarja, da se javno stališče

⁷ Iz zapisa ni razvidno, da bi imela avtorica v mislih kakšen konkreten dogodek. Dejstvo pa je, da je recimo sedmi festival leta 2001, katerega tema so bile nezahodne umetnice, v celoti zaobšel referendum o oploditvi z biomedicinsko pomočjo, ki je potekal manj kot štiri mesece pred festivalom.

najbolj odraža skozi sam program in da je Anja Golob obiskala manj kot polovico od 23 predstavljenih dogodkov. Da so glede avantgardnosti in pogumnosti mnenja lahko različna, a ekipa Mesta žensk je prepričana, da večina umetnic in teoretičark ustreza prav tem merilom (prim. tudi Lesničar Pučko, 2000). Van Dael kot primer navaja razstavo v Cankarjevem domu »60 lezbičnih fotografij iz 15 držav, in to prav v predvolilnem času«. Potem poudari še neenakopravnost moških in žensk in navede že omenjene očitke festivalu, ki ga nekateri vidijo kot »feministični, radikalni geto«, drugi pa naivno zagotavljajo, da »tega ne potrebujemo več, saj imamo vsi enake možnosti«. Svoje argumente povzame takole:

Paradoks Anje Golob je predvsem v tem, da sicer simpatizira z agendo festivala Mesto žensk (kar se tiče zavzemanja za enakopravnost med spoloma), vendar v isti sapi napade edini festival v Sloveniji (in enega redkih v svetu), ki naredi zares nekaj konkretnega, s tem ko redno opozarja na drugačen način obravnavanja žensk na področju umetnosti. (Van Daele, 2000)

Umetniško vrednotenje festivala sodobnih umetnosti

V kritikah Anje Golob je mogoče razbrati tudi prijaznejši namen, in sicer poziv za izboljšanje programa. Po prvem festivalu leta 1995 se je Bojana Kunst v *Razgledih* (1995: 31) zavzela za bolj subverziven in provokativen gledališki program: »V njegove ulice je tako potrebno naseliti predvsem tiste gledališke kreacije, ki že na daleč govorijo o tem, da v mesto, pogojeno z razliko, nikakor ne sodijo.« V oceni drugega festivala je za gledališko področje pohvalila njegovo odprtost in da se vsebinsko ni opiral na stereotipe o tem, kaj naj bi bilo žensko v gledališču. A po njenem mnenju je še vedno ostala problematična izbira, »katera gledališka in odrska oblika spada na tak festival« (Kunst, 1996: 28). Soroden je tudi glasbeni pomislek Iča Vidmarja (1996), kaj počneta dva lepa, poučna in sproščena etnokoncerta (grški in makedonski) na festivalu sodobnih umetnosti. Podoben pomislek vodi tudi Gregorja Butalo (2001) v sklepnem komentarju sedmega festivala, ki je po njegovem mnenju ponudil »predvsem parado politične korektnosti« in bolj ali manj vsečne nastope iz »tretjega sveta«. Poziv k radikalnejšemu programu se zdi razumljiv v luči močnega neinstitucionalnega umetniškega dogajanja v slovenskih osemdesetih in devetdesetih, a hkrati spregleda dve pomembni točki. Prvič, festival se ni deklariral za subverzivnega, temveč kot festival sodobnih umetnosti s poudarkom na ženskih avtoricah (prim. Hvala v pričujoči številki ČKZ). Drugič, če je progresivno tisto, kar obravnava normalno, kar prelomi neko samoumevnost – kontekst ženskega festivala še vedno pomeni ta prelom. Tako je vsak umetniški dogodek, še tako »politično korekten«, nezanemarljiv politični akt.

Zadnji dve sedemletki festivala Mesta žensk

Od leta 2001 je festival doživel manj neposrednih negativnih odzivov in še ti so bili v manjšini. Napovedi festivalov v medijih so bile v skladu s promocijskimi vsebinami ali pa so korektno naslavljale zgoraj opisane strahove pred feminizmi, sploh kadar so se pojavile v revijah, kjer se je to od bralstva pričakovalo (npr. *Reporter*). Festivali so odprli tudi nekaj novih tem, ki pa niso spodbudile širše razprave: bojazen pred tem, da bo festival izgubil angažiran naboj, ločevanje med feminizmi v umetnosti ter feminizmi v družbi, generacijski spor med feministkami o relevantnih vsebinah ter feminističnih metodologijah v sedanjosti. V zadnjih letih so se nevednost ali predsodki umaknili na bloge ali v komentarje po forumih ter pod spletne novice, festivalski umetniški dogodki pa so podobno kot umetnost na splošno čedalje manj deležni refleksije. Med 167 medijskimi odzivi na 19. festival sem naštela tri kritike, dva komentarja, eno satiro, preostalo pa so bili intervjuji, napovedi, novice ali fotovesti.

Sklep

Raziskave medijskih odzivov bi se bilo mogoče lotiti tudi drugače. Plodno bi bilo na primer analizirati številne intervjuje z ustvarjalkami Mesta žensk. Predvidevam, da bi tako poleg velike količine pozitivnih razlogov, čemu je namenjeno Mesto žensk, dobili še zelo pisano paletu družbenih in umetniških tem, ki jih generira festival. Lahko bi tudi sledili, kako stroka ocenjuje umetniške dogodke, saj se je v dvajsetih letih nemalo odzivov zapisalo v revijah *Muska*, *Maska*, *Razgledi* ... Specifično podobo festivala bi najbrž dobili tudi, če bi sledili le t. i. »ženskim revijam«, pri čemer kot opozicijo heteroseksualno naravnanim revijam ne smemo pozabiti na lezbični tisk: tudi ta bi si zaslužil posebno poglavje prav v povezavi s tem, kako pogosto se Mestu žensk kot očitek navaja lezbičnost, na drugi strani pa je bil lezbični tisk pretežno nezadovoljen glede vidljivosti lezbijk na festivalu.

Mesto žensk je festival sodobne umetnosti, ki izhaja iz stališč, da so ženske manj zastopane in vidne na področju istvarjalnosti, kar je posledica razlik med spoloma. Te sobivajo v kompleksnih povezavah z drugimi razlikami in (ne)hierarhičnimi odnosi. Festival obravnava ravno te inherentne nestabilnosti in skuša v raziskovanju umetniških in širših kulturnih svetov tematizirati to nenehno pojavljanje novih oblik izkoriščanja in zatiranja. Mediji so v začetnih letih večkrat s težavo sprejemali tako (post)femistično pozicijo, kar je pokazal peti festival z razstavo *Ne glej*, kjer so nekatere podobe žensk zanje postale nesprejemljive. Tovrstni politični kontekst, ki se zdi v resnici neizčrpen, so mediji večkrat spregledali, kar po mojem mnenju upravičuje pomen festivala še danes. Zato je pomembno ohranяти celostni vidik festivala, ki svoje poslanstvo udejanja z neločljivo povezanostjo forme (torej veliko dogodkov različnih umetniških in družbenih zvrsti) ter vsebine (ki se lahko od dogodka do dogodka tudi močno razlikuje). Tako bo festival spodbudil nove umetniške artikulacije sodobnih oblik zatiranja, v katerih imajo razlike med spoloma še vedno vidno vlogo. Spotoma pa bomo nekoč opravili še s predsodki do feminizmov, tudi s pomočjo ozaveščenih pisk in piscev v medijih.

Literatura

- A. J. (1997): Umetnice zasedle prestol. *Svobodna misel*, 24. oktober.
CETINSKI, URŠULA (1995): Stopov intervju. *Stop* 41, 13. oktober.
CIGALE, MARIJA (1997): Mesto (izginjajočih) žensk. *Dnevnik*, 22. oktober.
ČATER, TADEJ: (1999): Claudiopolis. *Novi tednik*, 21. oktober.
DELO (1998): Marina Abramović. 23. oktober.
ERJAVEC, ALEŠ IN MARINA GRŽINIČ (1991): *Ljubljana, Ljubljana: osemdeseta leta v umetnosti in kulturi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
FLORJANČIČ, MATEJA (1995): Mednarodni festival sodobnih ženskih umetnosti. *Slovenske novice*, 9. oktober.
GOLOB, ANJA (1999): Me – ženske? *Večer*, 2. november.
GOLOB, ANJA (2000): Paradoks ženske. *Večer*, 23. oktober.
GRANDOVEC, HELENA (1995): Let's go hysterical! *Večer*, 28. september.
JALUŠIČ, VLASTA (2002): *Kako smo hodile v feministično gimnazijo*. Ljubljana: Založba *cf.
JANA (1998): Človeški faktor, 13. oktober.
KARDUM, SIMON (1995): Žensko mesto? *Slovenske novice*, 13. oktober.
KOVIČ, BRANE (1997): Blaženi status quo. [Pismo bralcev] *Mladina* 34, 26. avgust.
KRAMARŠIČ KACIN, JAŠA (1997): Pastorka naša vsakdanja. *Mladina*, 21. oktober.
KUNST, BOJANA (1995): Med aktivizmom in stereotipi. *Razgledi* 20, 25. oktober.
KUNST, BOJANA (1996): Brez histerije in kuharskih problemov. O gledališkem delu ljubljanskega Mednarodnega festivala "Mesto žensk". *Razgledi* 20, 30. oktober.
KUMERDEJ, MOJCA (1995): Ženske zlezle za planke. *Slovenske novice*, 28. oktober.
KUMERDEJ, MOJCA (1999): Prodor v moško stvar? *Delo*, 23. oktober.
LEILER, ŽENJA (1995): (Na)mesto žensk? *Delo*, 20. oktober.

LEILER, ŽENJA (1997): Ali je ženska v letalu? *Delo*, 17. oktober.

LESNIČAR PUČKO, TANJA (1994): Ženska senzibilnost v umetnosti. *Dnevnik*, 11. oktober.

LESNIČAR PUČKO, TANJA (1995a): Cherchez la femme! *Dnevnik*, 21. oktober.

LESNIČAR PUČKO, TANJA (1995b): Zapeljivost histerije. *Dnevnik*, 16. oktober.

LESNIČAR PUČKO, TANJA (1998): Grdih in neumnih ni bilo. *Dnevnik*, 24. oktober.

LESNIČAR PUČKO, TANJA (1999): Geto ali legitimni segment? *Dnevnik*, 23. oktober.

LESNIČAR PUČKO, TANJA (2000): S širino nad meje. *Dnevnik*, 17. oktober.

MESTO ŽENSK/CITY OF WOMEN (B. D.): *Mesto žensk – mednarodni festival sodobnih umetnosti*. Dostopno na: <http://www.cityofwomen.org/sl/content/mesto-zensk-%E2%80%93-mednarodni-festival-sodobnih-umetnosti> (1. april 2015).

OBOLNAR, SABINA (2001): Ženskam dodali barvo. *Ona* [priloga Slovenskih novic in Dela], 9. oktober.

PALJEVEC, ANDREJA (1995): Ljubljana v znamenju žensk. Festival sodobnih umetnosti Mesto žensk. *Republika*, 28. september.

POGOREVC, PETRA (1995): Bodimo histerične! Ob prvem mednarodnem slovenskem festivalu za žensko umetnost. *Dnevnik*, 28. september.

POGOREVC, PETRA (1998): O ženskah tako in drugače. *Dnevnik*, 6. oktober.

PREMRU SLEJKO, HELENA (1995): *Val 202*, 27. september, tipkopis. Arhiv Festivala Mesto žensk.

REPNIK, ROMAN (1996): Vsaka ima svoje mesto. *Dnevnik*, 26. oktober.

PUŠENJAK, DEJAN (1999): Geto žensk. *Delo*, 16. oktober.

SLOVENSKE NOVICE (1995): Mesto Adamovih reber, 23. oktober.

STUDIO CITY (1995). TV SLO 2, 9. oktober, tipkopis. Arhiv Festivala Mesto žensk.

ŠORLI, MAJA (2014): *Slovenska postdramska pomlad*. Ljubljana: Knjižnica MGL.

TERŽAN, VESNA: (1999): Takšne so, kakršne so! *Razgledi*, 27. oktober.

T. H. (1997): Je prihodnost ženska? *Slovenske novice*, 20. oktober.

VAN DAELE, KOEN (2000): Paradoks Anje Golob. *Večer*, 6. november.

VEHOVAR, MILENA (1995): Ženska energija v mestu. Pred festivalom Mesto žensk. *Slovenec*, 4. oktober.

VELIKONJA, NATAŠA (1997): Ali obstajajo v Sloveniji ženske? *Primorske novice*, 24. oktober.

VERK NATAŠA (1995): Prvi slovenski ženski kulturni festival Mesto žensk. *Novi tednik*, 5. oktober.

VIDMAR, IČO (1996): Godba po grško in makedonsko. *Dnevnik*, 28. oktober.

ZEI, LADA (1995): Ljubljana spet oblači hlače. *Delo*, 18. oktober.

ZEI, LADA (1997): Ženska beseda. *Nedelo*, 19. oktober.

ŽOKALJ JESIH, BOJANA (1995): Mesec žensk in okrog tega. *Svobodna misel*, 10. november.

ŽOKALJ JESIH, BOJANA (1996): Ves mesec v znamenju žensk. *Svobodna misel*, 11. november.