

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Maruša Skornišek

**Alternativna kultura in kritično mišljenje: alternativni kulturni festival kot pobuda za
kritično držo**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2014

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Maruša Skornišek

Mentor: izr. prof. dr. Peter Stanković

**Alternativna kultura in kritično mišljenje: alternativni kulturni festival kot pobuda za
kritično držo**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2014

*Za podporo pri pisanju diplomskega dela se zahvaljujem družini,
mentorju,izr. prof. dr. Petru Stankoviću, za usmerjanje in hitro odzivnost,
ekipi Kunigunde za vse spodbude in priložnosti
ter deževnemu poletju.*

Alternativna kultura in kritično mišljenje: alternativni kulturni festival kot pobuda za kritično držo

Alternativna kultura predstavlja opozicijo kulturi glavnega toka, opozarja na družbene in kulturne probleme ter spodbuja posameznike h kritični drži do hegemonije. Ker se ne pusti ujeti v preverjene in dobro prodajane vzorce umetniškega ustvarjanja, je bolj svobodna, a manj prepoznana in slabše ekonomsko spodbujena. V diplomskem delu predstavljam kulturo predvsem v pomenu umetnosti, izpostavljam odnos kulture do politično-ekonomskih sprememb ter vpliva potrošniške družbe na kulturno produkcijo. Iz teoretičnih izhodišč v drugem delu prehajam na konkretni primer alternativnega festivala Kunigunda, ki se že sedemnajst let odvija v Velenju in pokriva področja glasbe, uprizoritvene umetnosti, razstavne umetnosti, športa in izobraževanja. Na vseh področjih na nekonvencionalen način spodbuja vsebine, ki so mnogim sporne, jih prikaže v drugačni luči, klofuta umetnost in jo povezuje s trenutnim družbeno-političnim dogajanjem.

Ključne besede: alternativna kultura, kulturna produkcija, kritična drža, Kunigunda.

Alternative culture and critical thinking: The alternative cultural festival as the critical posture initiative

Alternative culture represents the opposition to the cultural main stream pointing to the social and cultural problems and encouraging the individuals to take a critical posture to the hegemony. As it doesn't get caught in the verified and well selling patterns of artistic creation it is more free though less recognized with poorer economic encouragement. In my thesis the culture is presented as the form of art, emphasizing the attitude of the culture towards the political-economic changes as well as the influence of the consumer society on the cultural production. The theoretical basis in the second part of my thesis leads to the specific example of the alternative festival Kunigunda, which has been taking place in Velenje for seventeen years. The festival covers music, the performing arts, exhibitions, sport and education. In all these artistic forms it encourages the unconventional way of expressing the contents, though controversial to many but still the artistic forms are shown in a different aspect, as a slap to the art being connected to the current socio-political situation.

Key words: alternative culture, cultural production, critical posture, Kunigunda.

KAZALO

1 UVOD.....	6
2 KULTURA JE NAVADNA, KULTURA KOT UMETNOST	7
2. 1 KONCEPT SUBKULTURE	9
3 KULTURA KOT UPOR POLITIČNO-EKONOMSKEMU DOGAJANJU	12
4 VPLIV SODOBNE POTROŠNE/KAPITALISTIČNE DRUŽBE NA KULTURO	15
5 KUNIGUNDA.....	17
5.1 GLASBA.....	20
5.2 RAZSTAVE IN UMETNIŠKE DELAVNICE	22
5.3 UMETNIŠKE INŠTALACIJE	24
5.4 UPRIZORITVENA UMETNOST	25
5.5 ŠPORT, IZOBRAŽEVANJE IN DRUGE, DO SEDAJ NEUVRŠČENE VSEBINE	27
6 METODOLOGIJA	28
6.1 INTERVJUJI Z ORGANIZATORJI FESTIVALA	30
6.2 INTERVJUJI Z OBISKOVALCI FESTIVALA	34
6.3 PRIMERJAVA REZULTATOV INTERVJUJEV IN INTERPRETACIJA	36
7 SKLEP	37
8 LITERATURA.....	40
PRILOGE	43
PRILOGA A:	43
PRILOGA B:	45
PRILOGA C:	45
PRILOGA Č:	47
PRILOGA D:	48
PRILOGA E:	49
PRILOGA F:	50
PRILOGA G:	50
PRILOGA H:	51
PRILOGA I:	52
PRILOGA J:	52
PRILOGA K:	53

1 UVOD

Pod konceptom kulture razumemo tako kulturo kot vsakdanje bivanje ljudi, njihove navade, družbena pravila in norme, po drugi strani pa kultura predstavlja tudi umetniško ustvarjanje. V diplomskem delu se bom ukvarjala predvsem s kulturo v pomenu umetnosti, predvsem s tisto alternativno, ki je kljub kakovosti mnogokrat zapostavljena. Le malo je medijev, ki podpirajo alternativne ustvarjalce različnih umetniških področij, posledično so ti ustvarjalci slabše poznani in imajo ožje podporniške skupine. Zaradi tega se največkrat lahko predstavljajo zgolj v lokalnem okolju in ne dobijo priložnosti predstavitve svojega dela širši javnosti. V današnji kapitalistični družbi dobivajo priložnosti predvsem že poznani in za organizatorje preverjeno dobičkonosni ustvarjalci, preko katerih si zagotovijo zadosten obisk ali množično gledanost oziroma poslušnost programa.

Kultura pa ni sama sebi namen. V diplomskem delu se bom osredotočila predvsem na ozaveščanje ljudi o družbenih problemih preko kulturno-umetniških del in se spraševala, na kakšen način lahko alternativna kultura vpliva na kritično mišljenje ljudi. V prvem, teoretičnem delu bom pisala o soobstajajočih kulturah, ki jih med seboj vsekakor ne smemo hierarhično razvrščati na bolj- in manjvredne, preučevala pa bom predvsem alternativne kulture oziroma subkulture ter njihov upor politično-ekonomskemu dogajanju. Ker pa danes potrošniški kapitalizem vpliva na skoraj vse sfere človekovega delovanja in ker kulture ne moremo strogo ločevati od ostalih družbenih sfer, bom pisala tudi o vplivu sodobne kapitalistične družbe na kulturo.

V drugem, raziskovalnem delu se bom osredotočila na alternativni festival mladih kultur Kunigunda, ki se že sedemnajst let odvija v Velenju. Za Kunigundo sem se odločila predvsem zaradi tega, ker festival dobro poznam, kot obiskovalka sem se ga udeleževala že od adolescenčnih let dalje, v zadnjih treh letih pa sodelujem tudi pri sami organizaciji in izvedbi. Gre za festival, ki daje priložnost zapostavljenim alternativnim umetnikom na glasbenem, umetniškem ter uprizoritvenem področju, vključuje pa tudi nekatere izobraževalne, športne in druge vsebine. Festival Kunigunda je tudi kritično naravnani, saj preko projektov opozarja na trenutne družbeno-politične probleme, in preko koncertov, razstav, inštalacij in performansov

seznanja obiskovalce z možnostmi alternative, tako na umetniškem kot tudi na splošnem družbenem področju.

2 KULTURA JE NAVADNA, KULTURA KOT UMETNOST

Kulturo je težko definirati, saj zaradi svojega dejanskega pomena mnoge definicije ne zadostujejo vsemu, kar sam koncept kultura dejansko pomeni. Kulturo so se trudili definirati mnogi akademiki, Kluckohn in Kroeber sta, denimo, pripravila kar 161 različnih definicij kulture, ena najbolj znanih in uporabljenih definicij kulture pa je Tylorjeva. »Kultura je kompleksna celota, ki vsebuje znanje, vero, umetnost, moralo, zakone, običaje in katerekoli druge sposobnosti in navade, ki jih posameznik pridobi kot član družbe« (Tylor 1871, 1).

Posameznikovo obnašanje je kulturno pogojeno, zato lahko trdimo, da je posameznik nosilec kulture. Po drugi strani je posameznik tudi ustvarjalec kulture, saj se skoraj nikoli ne vede idealno tipsko in kulturo s svojimi dejanji spreminja in ponovno ustvarja (Naterer 2002, 13). Vsi člani določene družbe so socializirani v enako kulturo, v enotno družbeno oziroma kulturno skonstruirano realnost. V tem smislu je posameznik podrejen svoji kulturi, saj je vanjo socializiran, še preden bi se inkulturaciji lahko uprl (Kovačič 2002, 63).

Kultura je navadna, saj ima vsaka človeška družba sebi lastne pomene, smotre in usmeritve, ki jih izraža v raznih ustanovah, umetnosti in znanju. Besedo kultura torej lahko uporabljamo v dveh smislih; kot celoten način življenja in kot umetnost ter znanje (Williams 1997, 6–7). V diplomskem delu bom govorila predvsem o kulturi v drugem pomenu besede. Tudi takšna kultura se deli na kulturo glavnega toka, ki soobstaja z alternativnimi kulturami. Hierarhična delitev na boljšo in slabšo kulturo je absurdna, menim pa, da je kultura glavnega toka v večji meri prepoznana in spodbujena. Tako imenovana visoka kultura, ki jo predstavljajo, denimo operna in baletna dela, formalizirane slikarske in kiparske razstave ter simfonični koncerti, je predstavljena v šolah. O njej se učijo in si takšna dela ogledujejo. Tako imenovana nizka kultura, ki jo predstavlja množična ter alternativna kultura oziroma subkulture, je v šolskem sistemu

nasplošno veliko bolj spregledana, problem pa se pojavi tudi pri financiranju in sofinanciranju tako imenovanih visoko-kulturnih aktivnosti v primerjavi z alternativno-kulturnimi.

Alternativna kultura dovoljuje ustvarjalcem, da delujejo izven okvirov kulturnih norm, brez striktno določenih pravil. Takšna kultura je prepojena s surovimi emocijami, dovoljuje prosto izražanje, saj se ji ni treba prilagajati občinstvu in težiti k čimboljši prodajnosti ter posledično čimvišjim zaslužkom. Umetniki so zaradi tega sicer manj poznani in slabše ekonomsko situirani, vendar v zameno za to lahko izražajo sami sebe, svojo avtentičnost in svoje emocije. Tudi če kljub težnji ne pripomorejo k reševanju in izboljševanju sveta, lahko izražajo svoje občutke in misli ter s tem dopuščajo možnost biti zares slišani (Duncombe 2008, 37–38). Težnja po doseganju avtentičnosti v današnjem svetu še vedno ostaja ideal, kljub temu da ga je težko doseči. Vsekakor pa menim, da se alternativno-kulturni ustvarjalci temu idealu lahko veliko bolj približajo kot »mainstream« umetniki, saj alternativci niso zavezani ustvarjanju v okviru, ki se na trgu trenutno najbolj prodaja, nimajo zavezujočih pogodb s podjetji, ki jim delo v teh okvirjih vsiljujejo in so lahko nekoliko bolj svobodni. Po drugi strani pa se je potrebno vprašati, koliko ustvarjalcev dejansko želi dosegati avtentičnost in dejansko izraža svoje surove emocije in prepričanja.

Natančne ločnice med visoko umetnostjo in popularno kulturo že dolgo ni več, saj se je kultura s pojavljanjem v revijah in reproduciranjem del povsakdanjila in podlegla industrijski kulturi vsakodnevnih tiskovin (Rancière 2012, 79). Novonastala množična kultura je mnogokrat označena kot pokvarjena komercialna kultura, ki je izšla iz družbenega kaosa kapitalistične organiziranosti in je namenjena množicam. Izraz množica je postal komplementaren izrazom sodrga, drhal, skupina neznancev (Williams 1997, 15–16). Povezava med kulturo in kapitalistično potrošnjo je kulturo preoblikovala in dobila je nove možnosti izražanja ter izpodbila Heglovo tezo, da je umetnost že izpraznila svoje forme. Ko blago v potrošnji zastara, ko nima več potrebne uporabne vrednosti, postane primeno za različne forme umetnosti. Precej učinkovito je kolažiranje heterogenosti, ki predstavlja kapitalistično nasilje nad potrošniki, tržne interese ter razredni boj, vse pa je lepo zapakirano v preobleko igrivega videza umetnosti. Kritičnost umetnosti do umetnosti same se tako lahko poveže s kritiko političnih in tržnih mehanizmov (Rancière 2012, 80–82).

Zaskrbljujoče je dejstvo, da alternativna podzemna kultura na prvi pogled ne predstavlja grožnje zunanjemu svetu in dominantni kulturi. Alternativno so masovni mediji začeli izkoriščati in jo uporabljati za ustvarjanje novih stilov, ki so povečali profitabilnost komercialne kulturne industrije (Ducombe 2008, 9). Posamezniki, ki so del alternativne scene, del subkultur oziroma subkulturnih praks, se definirajo v nasprotju z množično družbo, prav tako pa se definirajo kot del skupine, ki se od ostalih razlikuje. Danes je težje biti zelo individualen, zelo izstopajoč iz množice, saj velike korporacije nemalokrat diktirajo trende in stile, ki izhajajo iz alternativnih kultur. Svoj krog potrošnikov želijo čimbolj razširiti in jim ponuditi številčne možnosti. Prav zaradi tega je danes posameznikom težje postati kulturni upornik preko lastnega stila oblačenja ali pa modifikacij telesa, kot je bilo to v preteklosti, prav tako pa je težje prepoznati pravega pripadnika določene subkulture (Duncombe 2008, 66–68). All Star čevlje in raztrgane hlače so v preteklosti nosili rockerji, subkultura delavskega razreda nižjih slojev, danes pa se je ta stil skomercializiral in je popularen predvsem pri višjem srednjem sloju, če lahko o takšni razredni družbi sploh še govorimo. Prav zaradi vedno večje komercializacije je tudi vedno težje govoriti o uporabi preko »underground« kulture, saj le-ta dobiva svoje šove na komercialnih medijih, nove stile, nove posnemovalce, ki sprva alternativo transformirajo v »mainstream«, alternativa pa mora vedno znova iskati svojo opozicijo le-temu.

2. 1 KONCEPT SUBKULTURE

Subkulture navadno predstavljajo opozicijo družbi in dominantnim kulturnimi tokovom. Po Schwendtnerju jih lahko definiramo kot »/.../ del konkretne družbe, ki se v svojih institucijah, porabi, ogrodju, normah, vrednotnih sistemih, preferencah, potrebah itd. v eni bistveni razsežnosti razlikuje od vladajočih institucij posamezne celotne družbe« (Schwendtner 1971, 11). Čeprav sam izraz subkultura daje vtis, da gre za nekaj, kar je pod kulturo, temu ni tako, čeprav moramo priznati, da so subkulture vendarle večinoma podrejene prevladujoči kulturi. Subkultura predstavlja obliko kulture, ki se vzpostavi v določeni družbi in je v odnosu z drugimi oblikami kulture (Debeljak in drugi 2002, 353). Vsaka oblika kulture je kulturna, zato kultur nikakor ne razvrščamo hierarhično. Pri različnih subkulturah je potrebno izpostaviti predvsem njihovo polje različnosti in drugačnosti od drugih kultur. Izraz subkultura se torej uporablja za

označevanje različnih kulturnih praks, različnega ustvarjanja, vrednot, mišljenja, videza ter vzpostavljanja in ohranjanja specifičnega življenjskega sveta (Velikonja 1999, 14). Subkulture lahko razvijejo določene oblike simbolnega odpora, kulturniško upornišvo skupin pa predstavlja kulturni odpor prevladujoči hegemoniji (Brake 1984, 20).

Te prostovoljno združene skupine imajo notranja pravila, navznoter si je skupina podobna, navzven pa se razlikujejo od ostalih skupin. Takšne skupine lahko pozabijo, da so kljub svoji drugačnosti zgolj del širše družbe, lahko pa s svojimi prepričanji in aktivnostmi stopijo v stik z ostalimi in vzpodbudijo širše družbene spremembe (Duncombe 2008, 76–77). Subkulture so bolj ali manj aktivno povezane s spremembami v širšem družbenem okolju, do sprememb pa prihaja tudi znotraj skupin. Prav ta notranja dinamika je za preučevanje zelo pomembna, saj ves čas prihaja do sprememb vrednot, bivanja, pojavljajo se nove glasbene zvrsti in prihaja do radikalizacije že prej obstoječih stilov, ves čas pa se pojavljajo nove subkulturne prakse z novimi alternativami estetskega ustvarjanja in načina življenja nasploh (Velikonja 1999, 15).

Na trenutne družbene organizacije se alternativna kultura različno odziva, značilni so upori proti produkciji, ki njihovo delo predstavlja kot odtujeno izkušnjo, upirajo se tudi pogojem produkcije in odvisnim odnosom. Umetniško delo posameznikov iz teh skupin je navadno spodbujeno zaradi ljubezni do umetnosti, zaradi tega, ker jih ustvarjanje umetnosti izpopolnjuje kot osebe, nad ustvarjanjem imajo popolno kontrolo in ne ustvarjajo zgolj zaradi želje po dobičku (Duncombe 2008, 101–108).

Pojavlja pa se vprašanje, ali danes sploh še lahko govorimo o subkulturah in ali je sploh še možno proizvesti nekaj novega, drugačnega in šokantnega, ali pa so subkulture zgolj stvar preteklosti. Prav tako je vredno izpostaviti tudi dejstvo, da so se subkulture v preteklosti vzpostavljale znotraj družbenih razredov, o katerih danes ne moremo več govoriti. Deterministično pogojenost je zamenjala ideja možnosti, saj naj bi lahko vse kupili in vse dosegli. Prav zaradi tega danes govorimo predvsem o subkulturnih praksah, ki izhajajo iz subkultur, a delujejo v bolj mili, družbeno sprejemljivejši obliki. Subkulturne scene predstavljajo vmesni člen prehoda od dominantne kulture k subkulturi in so v stalni interakciji z obema stranema. V nasprotju s subkulturami subkulturne scene ne napadajo kultur glavnega toka in večinoma niso politizirane in ideologizirane. Zaradi tega družba v pripadnikih subkulturnih scen ne vidi grožnje, temveč jih dojema kot sredstvo sproščanja in jih celo spodbuja. Znotraj scen se

sicer pojavlja skupinska identiteta, vendar je ta šibkejša in kratkotrajnejša (Velikonja 1999, 15–20).

Gregor Tomc razlikuje subkulture od ostalih dveh mladinskih družbenih gibanj, ki ju poimenuje subpolitike in kontrakture. Prepoznavnost subkultur se kaže predvsem v prepoznavni obliki ustvarjanja in življenjskega stila pripadnikov, subpolitike predstavljajo tista gibanja mladih, ki razvijajo lastno politično prepričanje, kontrakture pa predstavljajo združitev subkultur in subpolitik (Tomc 1989, 8).

Subkulture so v preteklosti predstavljale poskuse razrešitve kolektivnih problemov določene skupine ljudi, ki so izhajali iz protislovij družbene strukture. Znotraj subkultur so se vzpostavile kolektivne identitete, preko katerih so posamezniki izoblikovali individualno identiteto, ki ni bila pogojena niti z razredom niti z izobrazbo in niti s poklicem (Brake 1984, 15). Cohen je subkulturo razložil kot dan življenjski slog, ki je sestavljen iz podsistemov ter postavljen v širši kontekst življenja. Glavni podsistemi so po njegovem mnenju štirje. Obleko in glasbo označi za plastično obliko, saj tega neposredno ni ustvarila določena subkultura, bolj pa poudarja pomen ritualov oziroma obnašanja pripadnikov subkulture in njihov jezik oziroma argo (Cohen v Poštrak 2002, 165). Svojevrsten stil pripadnikov določene subkulture po Frithu predstavlja predvsem doživljanje razrednega zatiranja (Frith 1986, 216).

Njihov stil, žanr glasbe, ki jo poslušajo, in ideološka praksa predstavljajo tudi simbolno ločnico med pripadniki subkulture in ostalimi ljudmi (Mäe in Allaste 2011, 69). Subkulturni kapital je koncept, ki ga je Sarah Thornton razvila iz Bourdieujevega dela o formah kapitala in predstavlja kulturno znanje, ki ga posamezniki dobijo preko subkulture. Subkulturni kapital deluje predvsem preko vrednot članov subkulture in njihovega nasprotovanja mainstreamu, subkulturno produkcijo pa bi lahko označili za ključni vir subkulturnega kapitala (Thornton v Mäe in Allaste 2011, 71).

Subkulture se nahajajo znotraj polja kultur in predstavljajo njen sestavni del. Kulturni vzorci se v subkulturah reproducirajo sicer v manjši meri, a se nikakor ne zanikajo. Reprodukcijska se kaže predvsem preko variacije jezika, materni jezik obdržijo, a ga slengovsko prilagodijo, preko variacije izgleda, še vedno se oblačijo kulturno pogojeno, vendar je njihov stil oblačil drugačen od ostalih, posledično pa tudi preko posameznikovega vedenja. Imidž tako predstavlja zaščitni

oziroma prepoznavni znak določene skupine in medij identifikacijskega momenta. V preteklosti je bilo ločevanje med kulturo in subkulturo lažje, danes pa je, kot sem že omenila, zaradi komercializacije stilov ter poglobljenja sveta nasploh to veliko težje. Poleg zunanjega videza in skupnega jezikovnega izražanja pa predstavlja pomemben dejavnik skupne identitete tudi vedenje. Subkulture predstavljajo možnosti izrekanja, saj člani preko njihove drugačnosti opozorijo nase in se predstavijo v nasprotju s konformnimi ostalimi (Kovačič 2002, 69–73). Člani določene subkulture tako poslušajo drugačno glasbo, se oblačijo in obnašajo drugače od vrstnikov ter seveda starejših generacij in uporabljajo prilagojen pogovorni jezik. Kljub temu pa hodijo v šole, službe in živijo normalno življenje, bolj ali manj v skladu z družbenimi normami in predpisi. Prav zaradi tega jih ne moremo obravnavati ločeno od dominantne kulture in ostalih ljudi.

Prosti čas, v katerem se oblikujejo in ohranjajo subkulture, je čas reprodukcije prevladujočih družbenih odnosov, po drugi strani pa tudi področje upora in boja. Prosti čas tako lahko igra pomembno vlogo pri odpravljanju oziroma prerazporejanju vzorcev moči, kar pa posledično pripomore k učinkovitejši socialni pravičnosti (Hemingway v Sharpe 2008, 217).

3 KULTURA KOT UPOR POLITIČNO-EKONOMSKEMU DOGAJANJU

»Estetski režim umetnosti vzpostavi razmerje med formami identificiranja umetnosti in oblikami politične skupnosti, in sicer na način, ki vnaprej zavrača vsakršno nasprotje med avtonomno in heteronomno umetnostjo, med umetnostjo zavoljo umetnosti in umetnostjo v službi politike ter med umetnostjo v muzeju in umetnostjo na ulici« (Rancière 2012, 61).

Pred nekaj desetletji je Kant označil delo estetike kot »nezainteresirano« estetsko sodbo, ki po njegovem predstavlja »zanikanje družbenega«. S tem je mislil na prekrivanje estetike in družbene realnosti, ki je zaznamovana s strogo ločenostjo med okusi in kulturnimi distinkcijami. Preko iluzije čiste umetnosti ali avantgard so umetniki izpostavljali ekonomske, politične in ideološke pritiske, ki so vplivali na umetniško ustvarjanje. V estetskem režimu je težavno strogo ločevati med rečmi, ki pripadajo umetnosti, in tistimi, ki izhajajo iz vsakdanjega življenja. V

preteklosti so objekte umetnosti strogo ločevali od tistih, ki so prihajali iz vsakodnevnega življenja, novejša oblika umetnosti pa predstavlja razmerje med zavestno produkcijo umetnosti in nehotenimi čutnimi izkustvi (Rancière 2012, 29–33). Nestrinjanje s trenutnim družbenim redom ter upor preko kulture se kaže predvsem v kulturni eksplicitnosti izpostavljanja političnih in ekonomskih problemov. Preko tega se vzpostavlja težnja po doseganju drugačnih idealov. Nekateri kulturniki so tudi glasni spremljevalci in protagonisti večjih ali manjših teženj po upor (Duncombe 2008, 9). Preko raznih medijev komentirajo vsakodnevno družbeno-politično dogajanje, se udeležujejo protestnih gibanj in ljudi na različne načine opozarjajo, naj začnejo razmišljati z lastno glavo. Kot znan slovenski primer alternativno-kulturnega ustvarjalca in kulturnega upornika bi označila N'Toka, ki vestno spremlja in komentira politično dogajanje v Sloveniji, piše kolumne za Mladino, spodbuja spremembe, ustvarja alternativno kulturo z močno vsebino, sodeloval je tudi s Protestivalom, nekatere svoje projekte pa je v preteklosti predstavil tudi na festivalu mladih kultur Kunigunda. Takšni ljudje skušajo preko svojega dela informirati in izobraziti ljudi, jim predstaviti tudi drugo plat zgodbe in jim s tem nuditi možnost ustvarjanja lastnega mnenja.

Umetniki preko svoje umetnosti ljudem ne sporočajo, kaj točno naj naredijo, temveč jim ponujajo možnosti izbire in predstavo, kaj sami mislijo o določeni stvari in kaj sami delajo za boljše lastno in/ali skupno dobro. Sebe postavljajo kot zgled in neke vrste inspiracijo (Duncombe 2008, 35). Vsak umetnik ima svoj način podajanja zgodbe s sporočilom in vsak drugačno publiko, ki sporočilo prepozna in sprejme ali spregleda in prezre. Lahko so zelo uspešni, saj jim zaradi prepoznavnosti in simpatičnosti ljudje hitreje pripišejo kredibilnost, s tem pa njihovo osebno mnenje postane mnenje, ki šteje.

Umetnost in politika nista dve popolnoma ločeni realnosti, ki bi morali biti postavljeni v razmerje. Politika tudi ni vseprisotna, kljub temu da smo na vsakem koraku soočeni z oblikami oblasti, prav tako pa tudi umetnost ni vseprisotna, čeprav se ves čas srečujemo s poezijo, kiparstvom, plesom ali s preostalimi umetniškimi oblikami. Prav tako veliko muzejev in preostalih umetniških institucij predstavlja prostor stika pasivnosti umetnikov s pasivnostjo obiskovalcev (Rancière 2012, 54–55).

Sama po sebi popularna kultura nima niti pozitivnih niti negativnih političnih aplikacij. Čeprav nastaja v kapitalističnih strukturah, praviloma ne pomeni, da s svojim delom podpira blok

kapitalistov. Popularno kulturo lahko razumemo kot polje boja med hegemonijo in skupinami posameznikov, ki se ji skušajo upirati. Hegemoni blok nadzira večji del trga proizvodnje popularne kulture in si s tem zagotavlja ideološki značaj, protihegemonске skupine pa preko ustvarjalnosti in reflektiranja družbenega dogajanja ves čas oblikujejo točke odpora. Popularno kulturo zaradi tega zaznamuje tako hegemonija kot tudi odpor (Stanković 2010, 117–118).

Med čisto umetnostjo in politizacijo umetnosti ni konflikta, potrebno pa je pravilno razumeti, kaj politizacija umetnosti sploh pomeni. To predstavlja politiko oziroma metapolitiko, ki svoje forme zoperstavlja tistim, ki vzpostavljajo politične subjekte. Ideja revolucije form čutnega izkustva je lahko zoperstavljena revoluciji form države in ponazarja posebno formo estetske metapolitike. Potrebno pa se je zavedati, da se naša izkustva ne delijo v ločene sfere in ne ločujejo med vsakdanjim življenjem, umetnostjo, politiko, religijo in še čem drugim. Umetniška dela lahko tako vsebujejo tudi politične obljube ali pa grožnje trenutni družbeni ureditvi (Rancière 2012, 62–64). V slovenski moderni lahko izpostavimo Cankarjeve *Hlapce*, delo, preko katerega Cankar opozarja na družbeno ureditev in pripravljenost Slovencev, da ravnajo kot hlapci in sledijo gospodarju brez lastnega premisleka.

Radikalna umetnost bi se morala zoperstaviti estetski utopiji, da bi lahko zaživela v polnem pomenu besede, vendar skuša estetiko ohraniti in jo nadomesti z afirmiranjem umetnosti. Zaradi tega umetnost postane skromna in ne more več vplivati na spreminjanje sveta. Ustvarja zgolj razmere, ki lahko glede na kolektivne okoliščine spreminjajo naše poglede in odnose. Umetniška dela tako postajajo vse manj ločljiva od vsakdanjega življenja, njihovo sporočilo pa je navadno prej ironično, kot pa obtožujoče in kritično. Med umetnostjo in politično radikalnostjo se tako nahaja razklenjena vez (Rancière 2012, 49). Umetnosti ne pripisujemo političnosti zaradi načina podajanja družbenih struktur in konfliktov ter zaradi sporočil o svetu in izzvanih čustev pri posamezniku, temveč je politična zaradi razkoraka med časom in prostorom, ki ju vzpostavi, ter zaradi načina, s katerim poseže v čas in se namesti v prostor. Ta relacijska umetnost tudi poziva k premestitvi zaznave ter prehodu od opazovalca k aktivnemu posamezniku (Rancière 2012, 51–52).

»Kritična umetnost skuša v svoji najsplošnejši obliki ozavestiti mehanizme dominacije, da bi spremenila gledalca v zavestnega akterja spreminjanja sveta« (Rancière 2012, 75). Razumevanje umetnosti še ne pomeni nujno spreminjanja zavesti in stanj posameznika, problem pri aktivni

vključitvi v spremembe pa predstavlja tudi posameznikovo nezaupanje vase, da je sam zmožen kaj spremeniti. Politika in estetika se povezujeta na več različnih načinov. Politika ne predstavlja zgolj akcije, ki nastopi po umetniškem razkritju določenega stanja, saj ima politika tudi sama lastno estetiko, estetika pa prav tako svojo lastno politiko. Kritična umetnost se tako sooča s težavo vzpostavljanja razmerja med dvema logikama estetike, med tisto, ki potiska umetnost v vsakdanje življenje, in tisto, ki ločuje estetiko od preostalih oblik senzoričnega izkustva (Rancière 2012, 75–76).

V akademskem svetu je le malo govora v povezavi med alternativno kulturo in politiko ali pa je preučevanje te povezave zgolj površinsko in rigidno. Pojavljajo se ideje, da ima kapitalistična ideologija popolno moč in doseg, kultura pa naj bi držala tako imenovano logiko *statusa quo*. Pomembno je, da dominantni sistem množice prepriča, da ni alternative, tako imenovana podzemna kultura pa preko razpok na površje potiska opozorila, da temu ni tako. Alternativni svet obstaja vzporedno ob dominantnem, ima pa drugačne vrednote in pravila ter teži k izbiri in ustvarjanju različnih možnosti (Duncombe 2008, 10). Preučevanje vsebine umetniških del je obširno in kompleksno področje, v najkompleksnejši različici pa sega prav do preučevanja družbenih razmerij. Nemalokrat prihaja tudi do prekrivanja analize družbene snovi, družbenih razmerij ter vsebinske analize komunikacijskega gradiva v umetniških delih (Williams 1997, 56–57).

4 VPLIV SODOBNE POTROŠNE/KAPITALISTIČNE DRUŽBE NA KULTURO

Kapitalizem je opazen v vseh sferah človekovega delovanja in kultura oziroma umetnost ni nikakršna izjema. Priznana umetniška dela se danes prodajajo po izjemno visokih cenah in čeprav vpliv kapitalizma na umetnost ni pretirano drugačen kot na druge sfere človekovega delovanja, mnogi še vedno trdijo, da umetnost še vedno ne ustreza kapitalističnemu načinu proizvodnje in potrošnje (Beech 2013, 13). Sama se s tem delno strinjam, po drugi strani pa ne smemo pozabiti na umetnike, ki (če temu lahko rečemo tako) umetnost ustvarjajo glede na

povpraševanje, ter za zagotovilo uspešne prodaje uporabljajo okvirje, ki so ljudem že preverjeno zanimivi in so jih pripravljene kupiti.

Za sedanjo kapitalistično družbo je značilno kulturno delovanje z izgubo, ki se predvidoma pokrije z dobičkom, pridobljenim preko oglaševanja in prodaje. To se dogaja tako radijem, televizijam, časopisom ter tudi drugim kulturnim ustanovam in programom. Preko tega se jasno vidi povezanost organiziranosti kulture z organiziranostjo kapitalistične družbe. Sodobno oglaševanje je produkt povezave množične kulture s kapitalističnim sistemom, saj spodbuja potrošnjo določenih proizvodov in ne temelji zgolj na obveščanju javnosti o dogodkih, ki se bodo odvili, kar bi v drugačnem ekonomskem sistemu moralo povsem zadostovati (Williams 1997, 23). Vrtimo se v začaranem krogu, kjer so ogromne količine denarja namenjene oglaševanju kulturnih proizvodov, prireditvev in festivalov, namesto da bi večino tega denarja namenili izboljšanju vsebine. Če oglaševanja ne bi izvedli, bi bila slaba obiskanost, kar bi vplivalo na sponzorje, ki v naslednjem letu ne bi namenili (toliko) denarja določeni prireditvi, saj njihova promocija med samo prireditvijo zaradi pomanjkanja obiskovalcev ne bi bila tako učinkovita. Čeprav je sponzorskih sredstev zaradi trenutno slabe gospodarske situacije vse manj oziroma so težje dosegljiva, pa kljub vsemu predstavljajo del zelo potrebnega finančnega vložka.

Produkcija umetnosti za trg koncipira umetnost kot potrošno blago, umetnika pa kot proizvajalca. Niso pa vsi umetniki kot proizvajalci na istem nivoju. Tako imenovani rokodelci, ki ponujajo svoje delo neposredni prodaji, imajo lastno delo ves čas zgolj sami pod nadzorom, zato bi zanje lahko dejali, da je njihova umetnost samostojna oziroma neodvisna od trga. Post-rokodelska oblika predstavlja umetnika, ki svoje delo prodaja preko distributerjev, zaradi tega pa se med njima že začnejo pojavljati tipični kapitalistični družbeni odnosi. Posrednik nekaj investira v dela umetnika, ki jih nato proda po višji ceni, in pride do dobička. Tržna profesionalnost predstavlja naslednjo tržno fazo umetnosti. Gre za povečanje števila posrednikov, sodelovanje z založniki in porast profesionalizacije. V tej fazi pomembne postanejo avtorske pravice umetniških del. Danes je produkcija za trg v večini primerov cilj, ki je pomembnejši od vseh ostalih (Williams 1997, 73–76). Danes so umetniki proizvajalci na različnih nivojih, vendar se tisti, ki želijo od svoje umetnosti živeti, morajo prilagajati potrebam trga in ustvarjati v zaželjenih okvirjih. Zaradi tega prihaja do vprašanja, ali je umetnost, ki je

sproducirana zgolj v namene prodaje, sploh še umetnost v pravem pomenu besede ali zgolj blago, namenjeno potrošnji.

Razmerja kulturne produkcije so se večinoma prilagodila razmeram trga, ostali pa so umetniki, ki se niso, in predstavljajo izjeme, označeni pa so za umetnike, ki delajo na sebi in za sebe, ter se ne ozirajo na zahteve trga. Do tega prihaja v vseh vrstah umetnosti, tako v glasbi kot slikarstvu, plesu in ostalih vrstah, med komercialnimi in temi alternativnimi oziroma avtentičnimi oblikami pa prihaja do razločevanja (Williams 1997, 78). Današnja relacijska umetnost tudi ne ustvarja več objektov, temveč situacije in srečanja, saj umetnost noče več odgovarjati na raznorazno potrošniško blago in znake, temveč želi v ospredje postaviti problematiko umikanja medsebojnih vezi (Rancière 2012, 87). Od sredine devetnajstega stoletja se vedno pogosteje začnejo pojavljati neodvisne kulturne formacije, ki so posledice na eni strani vedno večje specializacije trga, na drugi strani pa so liberalne predstave o družbi in kulturi spodbujale tolerantnost do različnih oblik kulturno proizvedenega (Williams 1997, 95).

Kulture in kulturne produkcije ne moremo strogo ločevati od ostalih družbenih sfer. Kultura se vedno bolj povezuje s kapitalističnim gospodarskim sistemom, ki kulturo spreminja ter ji daje nove možnosti, prav tako pa se kulturna produkcija povezuje tudi z vsakdanjim življenjem, prostim časom ter seveda s političnim dogajanjem.

5 KUNIGUNDA

Festival mladih kultur Kunigunda je alternativno-kulturni festival, ki pokriva področje produkcije mladinske kulture Velenja, Slovenije ter, v sicer manjšem obsegu, tudi tujine. Že od leta 1998, ko se je Kunigunda odvila prvič, festival teži k predstavljanju nekonvencionalne kulture različnih umetniških področij. Festival obiskovalcem ponuja tako glasbene dogodke kot tudi gledališke in druge, uprizoritvene, umetniške, športne, izobraževalne in tudi zabavne. Vsako leto ima festival tematsko drugačno družbeno-kritično rdečo nit, ki je odvisna predvsem od trenutnih družbenih okoliščin. Težnja ustvarjalcev programa je ljudi preko zanimivih dogodkov spodbuditi h kritičnemu razmišljanju in aktivnemu sodelovanju za boljšo družbo ter

obiskovalcem predstaviti mlado, drugačno, alternativno kulturo, ki kljub svoji polnosti v prenasajenem prostoru množične kulture večkrat nima prostora.

Kunigunda spodbuja vedno bolj popularno DIY, do-it-yourself, kulturo. DIY ideologija se je začela pojavljati v punk subkulturi, njena osnovna usmeritev pa je bila nasprotovanje komercialnim medijem in kapitalistični glasbeni industriji (O'Connor in Moore v Mäe in Allaste 2011, 71). DIY spodbuja ustvarjanje nove, lastne kulture in ne zgolj sprejemanja nečesa, kar je vnaprej pripravljeno za konzumacijo. Takšna kultura ni ustvarjena na kapitalistični podlagi, saj v ospredju ni težnje po profitabilnosti, temveč težnja po drugačnosti in avtentičnosti. Alternativa tako predstavlja opozicijo komercialni kulturi, množičnim medijem in potrošniškemu kapitalizmu. Kultura dejansko lahko predstavlja upor, čeprav je lahko kar hitro spregledana (Duncombe 2008, 7–8). Prav za Slovenijo velja, da k naši samostojnosti ni pripomoglo orožje, temveč naša kultura in kulturni upor. Tega pa se ljudje mnogokrat premalo zavedajo in pripisujejo kulturi manjšo pomembnost, kot bi si jo le-ta lahko zaslužila. Festival Kunigunda si preko klofute umetnosti dovoljuje dregniti posameznika in spodbuditi njegovo razmišljanje, vendar menim, da je to šele začetek in da je pot do pravih rezultatov spodbujanja takšne kritičnosti, ki vodi v akcijo, še dolga.

Potrebo po drugačnem festivalu so pred sedemnajstimi leti zaznali delavci Mladinskega centra Velenje in mladi prostovoljci iz Velenja in okolice, nekateri začetniki festivala pa pri njem sodelujejo še danes. Pri festivalu Kunigunda tudi danes sodelujejo mnogi mladi iz različnih mladinskih organizacij v Velenju; iz Šaleškega študentskega kluba, Mladinskega sveta Velenje, umetniškega društva KUD Koncentrat, društva urbanih športov Velenje Duša in društva elektronske glasbe Co-Go. Poleg tega sodelujejo tudi z regionalnim multimedijem centrom Kunigunda, s Festivalom Velenje ter seveda z Mestno občino Velenje in z Ministrstvom za izobraževanje, znanost, kulturo in šport (Kunigunda).

Alternativno-kulturni festival se tekom let ni skomercializiral in klonil pod pritiski z raznoraznih strani po ustvarjanju profitabilnih kulturnih aktivnosti. Za obiskovalce je festival skoraj v celoti brezplačen, izjema so le redki dogodki, ki zaradi samih stroškov organizacije v nasprotnem primeru ne bi mogli biti izvedeni, ali pa projekti, pri katerih je potrebno omejiti vstop zaradi prostorskih omejitev. Festival še vedno podpira mlade kakovostne umetnike, ki se širši javnosti še niso uspeli predstaviti ali pa vtisniti v spomin predvsem zaradi svoje nekonvencionalnosti, ki

se ne pusti ujeti v okove »normalne« in med občinstvom preverjeno zaželjene (seveda tudi profitabilne) množičnokulturne oblike predstavitve.

Mnogi kot slabost jemljejo neprepoznavnost festivala širom Slovenije, kljub temu da ima le-ta že sedemnajstletno tradicijo. Sama bi na tem mestu opozorila na problematiko, kako se učinkovito predstaviti širši javnosti in se pri tem ne ukloniti komercializaciji vsebine. Večji mediji v zameno za pokritost določenega projekta mnogokrat zahtevajo absolutne pravice pokritosti, pri čemer bi odpadli lokalni mediji, kar je nedopustno glede na to, da je festival v prvi vrsti lokalen. Ob tem ne bi poročali o festivalu kot takem, temveč o določenem dogodku, ki bi po predvidenjih pritegnil njihovo občinstvo. Mnogi potencialni sponzorji bi v zameno za finančni vložek želeli deliti reklamne materiale, imeti hostese, svoje stojnice, nagradne igre in podobno, kar pa se ne sklada s samim namenom in vsebino festivala. Vsako leto je zato potrebno skrbno pretehtati možnosti in si prizadevati k ohranjanju ravnotežja med spodbujanjem kreativnosti in pokrivanjem stroškov organizacije.

Reklamiranje festivala preko plakatov in ostalih tiskovin je precej drago, zato so ti materiali dostopni le v Velenju in njeni širši okolici. Veliko se dela na promociji festivala preko različnih elektronskih kanalov, zelo ažurno pa sta urejeni tudi uradna in Facebook stran. Promocija festivala se izvaja tudi preko lokalnih radijev in televizije, raznih forumov, snemajo se video promocijski materiali, PR ekipa pa je tudi ves čas v stiku s slovenskimi mediji nasploh. Žal se je v preteklosti že večkrat zgodilo, da so bili novinarji pripravljene pripraviti reportažo s festivala, vendar so jim nadrejeni zaradi družbeno-kritičnih vsebin, ki so v nasprotju z njihovo politiko, prepovedali poročanje in objavljanje. Iz tega lahko razberemo splošno problematiko preziranja družbeno-kritične kulture zaradi skrbi, da je preveč nasprotujoča trenutnim družbenim ureditvam in bi zaradi poročanja o njej posledično lahko prišlo do prekinitve financiranj, ukinitve oddaj, rubrik in podobno.

Kljub precej omejenim sredstvom pa Kunigunda brez podpore Mestne občine Velenje in Ministrstva za izobraževanje, znanost, kulturo in šport ne bi mogla ostati takšna, kot je, saj je večinoma financirana preko razpisov na lokalni in nacionalni ravni. Manjši del financiranja predstavljajo tudi sponzorji in donatorji, ki pa so zaradi gospodarske situacije vedno težje dosegljivi. Na tem mestu naj izpostavim tudi problematiko financiranja alternativno-kulturnih vsebin, saj alternativni programi le s težavo pridobijo ustrezno financiranje, ker tekmujejo na

istih razpisih kot tako imenovane visoko-kulturne aktivnosti, kot so, denimo operne in baletne predstave. Menim, da, žal, še vedno mnogi hierarhično razvrščajo različne kulturne prakse in jih delijo na tiste z večjo in manjšo vrednostjo. Festival Kunigunda tudi ni edini, ki se ukvarja s problemom financiranja, na podobnem položaju je tudi center urbane kulture Kino Šiška in tudi druge ustanove in festivali, ki podpirajo alternativno kulturo v Sloveniji.

Festival mladih kultur Kunigunda se iz leta v leto vedno bolj razvija, kulturnim dejavnostim so se tekom let pridružile tudi izobraževalne in športne, starim ustvarjalcem pa mlajše generacije, ki pomagajo tako pri samem načrtovanju kot tudi izvedbi. Festival daje priložnost predstavitve tako ustvarjalcem na raznih kulturnih področjih kot tudi obiskovalcem, da si razširijo obzorja in se spoznajo z drugačnimi formami kulture, ki soobstajajo z dominantno, vendar so večkrat spregledane. Prav tako so dogodki s kritično noto zasnovani tako, da naj bi vzpodbudili obiskovalce k razmišljanju o dogajanju v družbi. Kunigunda že nekaj časa poteka devet dni, vključuje pa tudi mnogo predfestivalskih in pofestivalskih dogodkov. V nadaljevanju bom predstavila posamezna področja in izpostavila nekaj zanimivih in družbeno-kritičnih projektov na vsakem. Osredotočila se bom predvsem na dogodke iz zadnjih štirih let, saj jih najbolj poznam.

5.1 GLASBA

Glasba ima moč, da vzpodbuja, denimo k razuzdanosti, revoluciji ali k čemu drugemu, ima moč, da tolaži, pomirja, ponuja trenutke sproščanja in uživanja. Glasbo in njene težnje je težje nadzorovati. Določenim glasbenikom lahko prepovejo nastopanje v določenih krajih, njihove glasbe ne vrtijo na radijskih postajah in podobno, vendar vse to predstavlja zgolj omejeno obliko nadzora (Frith 1986, 65). Predvsem z množično uporabo interneta in posledično vse večjo dostopnostjo glasbenih vsebin je glasba postala še težje nadzorovana. Po drugi strani pa je glasbo težko nadzorovati tudi zaradi dvoumnosti besedil, video vsebin ter nastopov v živo.

Osrednji problem glasbenikov predstavlja odnos med ustvarjanjem glasbe in služenjem denarja. Po eni strani glasbeni ustvarjalci odgovarjajo glasbeni industriji, ki jih sili k ustvarjanju glasbe,

nad katero bodo navdušene množice, po drugi strani pa morajo odgovarjati tudi svojim poslušalcem (Frith 1986, 71). Preden glasbeniki postanejo znani širši javnosti, navadno muzicirajo, ustvarjajo in vadijo že veliko let pred tem. Ko jim vendarle uspe priti do preboja, pa se morajo odločiti, kakšno glasbo bodo ustvarjali v prihodnosti. Takšno, ki bo varna, ki bo po ustaljenih vzorcih zadovoljila okus množičnega trga, ali pa glasbo razvijati, tvegati in tako ostati zvesti sami sebi ter publiki, ki jih je spremljala že pred velikim prebojem.

Vsak dan festivala je na glasbenem področju namenjen drugemu žanru. Obiskovalci se tako lahko spoznajo z izvajalci in žanri, ki jih v večini medijev ni, kar pa apriori ne pomeni, da kakovost njihovega ustvarjanja ne dosega zadovoljivih rezultatov. Festival vključuje elektroniko, rock, hip hop, metal, kantavtorstvo, jazz ter možne hibride različnih žanrov. Lansko leto se je tekom festivala odvijalo tudi prvo državno prvenstvo v beatbox battlu, s katerim se je resneje začela razvijati beatbox kultura v Sloveniji. Zmagovalca je določila posebna žirija, ki so jo sestavljali poznavalci beatboxa, Murat in Mrigo kot slovenska predstavnika, ter takrat aktualni svetovni prvak v team beatbox battlu Jacob-Sven Benouit in takrat aktualni belgijski državni prvak Benouri Ilias, ki je boljše poznan pod svojim umetniškim imenom Big Ben. Zmagovalec je med drugim za nagrado prejel tudi sodelovanje na svetovnem beatbox battle prvenstvu. V letošnjem letu se je odvijalo tudi drugo državno prvenstvo v beatbox battlu, vendar si Kunigundina ekipa želi, da projekt v prihodnjih letih postane samostojen in se odcepi od samega festivala, na festivalu pa naj ga nadomesti sveža vsebina.

Na glasbenem področju se vsako leto predstavijo lokalni glasbeniki, glasbeniki iz Slovenije, v zadnjih letih pa tudi glasbeniki iz tujine. Na letošnjem festivalu so, denimo, nastopili Nervecell, ki predstavljajo eno izmed najprepoznavnejših skupin metal glasbe na Arabskem polotoku, v preteklosti pa so na festivalu nastopile tudi skupine iz bivše Jugoslavije ter skupine iz nekaterih evropskih držav (Velika Britanija, Avstrija, Madžarska, Švica ipd.) in tudi Amerike. Tekom festivala se tako odvijajo različni koncerti za različno občinstvo, kljub temu pa je opaziti, da se vedno več ljudi udeležuje koncertov ne glede na žanr, čeprav lahko rečem, da so najbolj polni metal in hip hop koncerti, saj sta ti subkulturni praksi v Velenju najbolj razviti. Koncertov se v primerjavi z drugimi dogodki udeležuje tudi največ obiskovalcev iz ostalih krajev.

Po mojih opažanjih sodeč je vsako leto več obiskovalcev večernih koncertov, kljub temu da mnogi ne poznajo nastopajočih. Upala bi si trditi, da so si redni obiskovalci Kunigunde že

privzgojili radovednost in odprtost do nepoznanih glasbenih ustvarjalcev. Tudi sama vsako leto »odkrijem« zame nekaj novega in vznemirljivega. Prav tako je tudi na področju umetnosti. Drugačnost privablja tako poznavalce umetniških vsebin kot tudi popolne laike, ki jim uniformna »visoka« umetnost ne predstavlja pretiranega užitka. Zaradi raznolikosti programa na umetniškem področju bom le-to razvrstila v več podkategorij.

5.2 RAZSTAVE IN UMETNIŠKE DELAVNICE

Poleg koncertov Festival mladih kultur Kunigunda mnogo pozornosti posveča tudi umetnosti. Od leta 2012 so na ogled razstave v Pekarni, v starem mestnem jedru Velenja, ki se je kot galerija odprla na 15. festivalu mladih kultur Kunigunda. Pekarna je star industrijski objekt, ki ga je Mladinski center Velenje obnovil in spremenil v razstavni prostor oziroma galerijo, možno pa ga je uporabiti tudi kot atelje. V tej neklasični galeriji si je mogoče ogledati zanimive, a nekonvencionalne razstave. Poleg razstav v Pekarni se v sklopu festivala odvijajo tudi razstave na preostalih predelih Velenja, tako klasičnih razstaviščnih, kot so Velenjski grad, Galerija, Vila Bianca, galerija eMČe placa, kot alternativnih, kot je, denimo podhod, velenjska kanalizacija, *XXL razstava slik* pa je bila postavljena na oknih Doma kulture Velenje. Poleg razstav se tekom Kunigunde odvijajo umetniške delavnice, ki so v preteklih letih delovale pod imenom ParkArt, kjer so z mozaiki obnavljali klopi v parku pred Gimnazijo Velenje, iz odpadnih izpušnih cevi so naredili drevo ipd. Preko zabave so tako opozarjali na ekološko problematiko in možnost reciklaže ter ponovne uporabe. Imeli so tudi delavnico seedbombinga, preko katerega so si obiskovalci lahko izdelali semensko »bombo« in jo odvrkli na kraj, kjer bi si sami želeli več zelenja.

Tudi sama tematika razstav je precej nekonvencionalna. V letu 2012 je velenjski umetnik Matevž Čas postavil razstavo *Kunigunda ima jajca*, na kateri je v galeriji eMČe placa izobesil slike moških mod, ki jih je anonimno prejel preko razpisa. Provokativno razstavo je postavil iz več razlogov, med katerimi naj bi izstopalo dejstvo problematike spletnih strani in socialnih omrežij, na katere mnogi nalagajo slike, ki skorajda več odkrivajo kot zakrivajo. Prav tako je umetnik

ugotovil, da so ženski dekolteji na ogled vsakodnevno, moško bogastvo pa je večinoma skrito. S to umetniško akcijo je tako »piknil« ljudi, preko izziva pa prejel kar sedemnajst slik moških genitalij. »Dobro smo 'piknili'. S projektom smo malo provocirali ljudi. Preverili smo, ali si upajo do konca in dobili potrditev!« (Čas 2012).

V Pekarni so vsako leto tekom festivala postavljene razstave na različno tematiko, na tem mestu pa naj izpostavim razstavo iz leta 2013, *Kultura kot peti element*, ki je opozarjala na množično dojetje kulture in umetnosti kot nekaj, kar sicer ni nujno pomembno za preživetje in posledično za življenje, sodelujoči umetniki pa so temu z lastnimi deli skušali nasprotovati in predstaviti kulturo vsaj kot neko »začimbo«, ki dela naša življenja bolj pestra. Preko umetnosti lahko izražajo svoja čustva, lastno dojetje sveta, duhovnost, kritično misel ter iščejo razne smisle in nesmisle življenja. Sodelujoči umetniki so nas preko razstave opozorili, da je umetnost vsekakor pomemben del življenja, čeprav se tega mnogokrat ne zavedamo.

Razstava kolažev *Raz-Rez*, v lanskem letu postavljena na Velenjskem gradu, je prikazala posameznikovo nenehno izpostavljenost informacijam in podobam, ki pripomorejo k posameznikovemu nenehnemu konstruiranju njegove realnosti, posameznik pa mora vsem fragmentom vedno znova pripisovati določene pomene. Letošnja fotografska razstava *La Loba* pa je prikazala črno-bele ženske akte, upodobitev divje ženske, ki je ujeta v monotone življenjske vzorce.

Festival Kunigunda v svoj program vključuje tudi street art. V letu 2011 so tekom festivala ulični umetniki na Klasirnico v Pesju narisali največji grafit v Sloveniji, ki se nahaja na 1000 m² in uprizarja čarovnico Kunigundo, po kateri je festival dobil ime. Poleg galerijskih in uličnih razstav se na umetniškem področju na Kunigundi dogaja še marsikaj drugega. V razstavne ali druge prostore so na ogled postavljene tudi razne umetniške inštalacije, ki so navadno izzivalne in provokativne.

5.3 UMETNIŠKE INŠTALACIJE

V področje umetnosti lahko štejemo tudi raznorazne umetniške inštalacije. Z letošnjim projektom *Kunigudra*¹ so želeli projektni vodje opozoriti na v letošnjem letu precej perečo temo legalizacije marihuane v zdravstvene namene. Projekt se je odvil v podhodu, kjer je bil uprizorjen coffee shop. Kot lokal je bil odprt tri dni, kasneje pa so prostor zastekli in je postal razstavni eksponat. Že sama prostorska umestitev projekta v podhod je precej zgovorna in izziva razmišljanje, ali naj to ostane »underground«, dejavnost črnega trga, nekaj prepovedanega in preziranega, ali naj se prestavi na površje in se legalizira, vzpostavi določena kontrola nad trgov, pobiranje davkov, pomoč ljudem in državi. Projekt je sprožil ogromno diskurzov, pritegnil ogromno ljudi, medijev in tudi lokalno policijo, ki pa si je coffee shop ogledala predvsem zaradi medijskega pritiska.

Meni osebno zelo zanimiva in nenavadna je bila tudi lanskoletna umetniška inštalacija *Cladocera*. Gibanje vodnih bolh po različnih delih petrejevke je sprožilo različne misli iz pesniške zbirke *Tlačenke in narastki* avtorice inštalacije Špele Petrič in poseglo v strukturo pesmi ter jo spremenilo. Na obnašanje vodnih bolh so lahko vplivali tudi obiskovalci inštalacije, saj so s svetlobnimi signali vodne bolhe lahko spodbudili,² da so se približale določenemu delu posode, ki je sprožil določeno misel, s tem pa so sami posegali v strukturo pesmi v pesniški zbirki. »Z izrabo znanstvene metodologije projekt opozarja na ta obči in obenem sublimni princip živega, ki organizmom omogoča, da ostaja prožen, prilagodljiv spremenljivim razmeram okolja« (Petrič 2013). Preko vodnih bolh lahko potegnemo tudi vzporednico z ljudmi, ki navadno hodijo proti izviru ugodja, tako kot vodne bolhe proti izviru svetlobe. Vodne bolhe kažejo tudi na možnost prilagodljivosti različnim situacijam. Ljudje smo velikokrat ujeti v naše vsakdanje vzorce obnašanj in jih le s težavo spremenimo, čeprav bi nam spremembe nemalokrat koristile.

Letošnja avdio-vizualna inštalacija z naslovom *ECHO: refleksije prostora* je prikazala naravo in industrijo kot prepletajoči se celoti, ki ustvarjata široko paleto vizualnih in zvočnih elementov, ki jih zaradi našega načina življenja le malokrat opazimo, te elemente pa lahko vključimo tudi v

¹ Izpeljanka iz besede Kunigunda in besede gudra, ki je slengovska sopomenka marihuani.

² Sladkovodne vodne bolhe plavajo proti svetlobi.

umetniško izražanje. Izhodišče projekta je predstavljala domača Šaleška dolina, ki poleg betona še vedno ponuja kar nekaj zelenih površin, travnikov in gozdov, a tudi tovarne in druge industrijske obrate.

5.4 UPRIZORITVENA UMETNOST

Uprizoritveno umetnost na Kunigundi predstavljajo tako bolj ali manj klasične gledališke predstave, kot so, denimo *Pes, pizda in peder, Laži, ampak pošteno, My fair lady*, kot tudi eksperimentalno gledališče, ulično gledališče, improvizacije, stand-up, otroške predstave, plesne predstave in tudi uprizoritve na določene družbene probleme. Nekaj predstav nastane v lastni produkciji za namen festivala, dobrih idej za samostojne projekte pa je vedno več kot dovolj ter se predvsem zaradi časovnega pomanjkanja vpletenih³ ali finančnih vložkov navadno kalijo kakšno leto ali več, preden pridejo do realizacije.

Ena najboljših uprizoritev v lastni režiji je po mojem mnenju bila *Svatba – praznovanje ljubezni*, ki se je odvila na 16. festivalu mladih kultur Kunigunda. Na Titovem trgu, osrednjem trgu v Velenju, je bila v večernih urah, ko je trg še poln ljudi, uprizorjena istospolna poroka oziroma svatba po poroki. Ženina sta si ljubezen izkazovala s poljubi, poročni priči sta imeli govor, ženina sta razrezala torto in vrgla šopka med svate, ti so pili in se veselili srečnega dogodka, ju obmetavali z rižem in z njima plesali. Dogodek je bil skrbno načrtovan, a misteriozno oglaševan. Ljudje so vedeli, da se bo nekaj zgodilo, razen naslova projekta pa predčasno v javnost ni prišlo nič namigov o dejanski tematiki. Namen projekta je bil opozoriti na posameznikovo pravico preživeti življenje ali vsaj del življenja z določeno osebo ne glede na spol. Zakaj ni omejitev, katere ženske se lahko poročajo s katerimi moškimi, istospolne poroke pa bi očitno predstavljale družbi tako grozen problem, da se je moralo nestrinjanje z njimi izraziti preko referendumov. Eden izmed ženinov je dejal, da si želi, da je s projektom pomagal mladim, ki jih družba zavrača, in jim s tem pokazal, da niso sami ter da z istospolnimi odnosi dejansko ni nič narobe. Ljudje so

³ Na festivalu so zadolženi za različne naloge (tehnika, PR, multimedija, ipd.).

bili sprva rahlo presenečeni, vendar ni bilo zaznati nobenih nestrpnosti in žaljivih ali grozilnih komentarjev ali dejanj.⁴

Prav tako se je na 16. festivalu Kunigunda odvil tudi *Čisti performans* Jake Laha. Čisti performans je prikazal s tem, da je brez oblačil v tišini zlagal lističe toaletnega papirja v krog, v ozadju pa so se vrtele njegove misli. »Vseeno mi je, od kod prihajate. Vseeno mi je, ali si rit brišete s papirjem ali sploh ne pucate sranja za sabo. Ni pomembno, da smo si všeč, pomembno je, da ni nobenega sranja med nami« (Lah 2013). Na koncu se je ulegel na sredino kroga, ena izmed njegovih prikazanih misli pa je pozvala obiskovalce, da lahko s pripravljenimi vedri vode »odplaknejo drek z odra«. Čisti performans je Jaka Lah problematiziral kot osnovno orodje umetniškega izražanja, kjer je vsaka sekunda čista, kjer se obiskovalec znajde v skorajda absurdni situaciji tišine in počasnega ter natančnega polaganja toaletnega papirja, kjer se ponavljajo gibi in se zgolj začetek razlikuje od konca. Poleg tega pa se obiskovalci ves čas nahajajo z njim na odru, predstavljajo del predstave in jim je težje zgolj vstati in predčasno zapustiti dogajanje. Zaradi tega imajo na razpolago, ali soočiti se s svojim nelagodjem, ki je popolnoma družbeno skonstruirano in ni posledica ogrožanja, in drugo možnost, ki predstavlja ponovno družbeno skonstruirano nevljudno zapuščanje predstave, preden bi se le-ta zaključila.

Na letošnjem festivalu se je odvijalo tudi eksperimentalno gledališče, v katerem so sodelovali mladi prostovoljci s celega sveta. Uprizorili so klasično pravljico *Grdi Raček*, vsak izmed njih pa je svoj del teksta povedal v lastnem maternem jeziku. Sami so tudi pripravili kostume, rekvizite in sceno, se tekom priprav med seboj dodobra spoznali, spoprijateljili in spoznali različne kulture, navade in običaje. Vsaj delček tega se je preko končne predstave preneslo tudi na obiskovalce in dalo festivalu mladih kultur dodano vrednost multikulturalnosti.

Poleg glasbenih in umetniških dogodkov pa se na festivalu mladih kultur Kunigunda v vedno večjem številu pojavljajo tudi izobraževalni in športni dogodki ter dogodki, ki jih ne bi rada uvrščala v dosedaj naštete sklope.

⁴ Za vsak primer so bili med obiskovalci razporejeni tudi nekateri delavci festivala, ki bi ob morebitnih izbruhih mirili strasti, vendar njihovo posredovanje ni bilo potrebno.

5.5 ŠPORT, IZOBRAŽEVANJE IN DRUGE, DO SEDAJ NEUVRŠČENE VSEBINE

Čeprav je v ospredju festivala Kunigunda alternativna kultura v različnih oblikah, festival ponuja obiskovalcem tudi nekatere izobraževalne in športne vsebine in projekte. Že tradicionalni je postal košarkarski turnir trojk, v letošnjem letu se je zaradi vse bolj razvite blade kulture v Velenju odvil blade session, v preteklosti so se na Kunigundi pomerili in predstavili skaterji. Na preteklih festivalih so mimoidoči dobili možnosti spoznavanja in pridobivanja veščin slacklina, v letu 2011 pa so se lahko pomerili v turnirju ročnega nogometa, se udeležili delavnice borilnega plesa Capoiere ter se naučili žonglirati.

Poleg takšne in drugačne umetnosti pa Kunigundin program vsako leto ponuja tudi nekatere izobraževalne vsebine in predavanja. Na lanskoletnem, 16. festivalu mladih kultur Kunigunda smo bili deležni predavanja soustanovitelja umetniškega gibanja Neue Slowenische Kunst, Dragana Živadinova, o njegovem delu, o kulturalizaciji vesolja, Ksevtu – Kulturnem središču evropskih vesoljskih tehnologij – in gledališkem delu *Noordung 1995 – 2045*. Isto festivalsko leto pa smo se na predavanju o lucidnem sanjanju seznanili z dognanji Saša Drobniča, ki že skoraj desetletje preučuje spremenjena stanja zavesti ter se tudi sam označuje za sanjalca in psihonavta.

Na Kunigundi se je v letu 2012 in 2013 odvil Kunigundin bazar, na katerem je bilo mogoče poskusiti dobrote iz konoplje, prepeličja jajca, čaje in preostale zvarke, kupiti umetniške izdelke, zamenjati oblačila, poslušati pravljice brezposelne učiteljice, preizkusiti raznoliko presno hrano ter razna semena in pridobivati nasvete za življenje nasploh. »Poskusi zvarke in priboljške, zamenjaj umetnine za uroke, bukve za ljubezenska pisma, dragocenosti za kletve, zbarantaj pravdne nasvete, davčno napoved, psihoanalizo ali načrt za hišo. Na Kunigundinem bazarju najdeš vse, od ptičjega mleka do dlak iz jajc.« (Kunigundin bazar 2013).

V preteklih letih so se na festivalu Kunigunda odvijale tudi razne likovne in glasbene delavnice in izobraževanja. Obiskovalci so se lahko učili afriškega bobnanja, v Strojnici so leta 2012 s Primožem Oberžanom, idejnim vodjem skupine The Stroj, obiskovalce spoznali z inštrumenti ter materiali, ki jih skupina uporablja pri ustvarjanju glasbe, ter se jih s Primoževo pomočjo naučili

uporabljati. S tem je obiskovalcem pokazal ponovno uporabnost zavrženih materialov. Na istem festivalu so obiskovalci lahko reciklirali tudi na Titovem trgu, v središču Velenja. Kunigunda se je v letu 2012 posvetila predvsem kritiki pretirane potrošnje in materializma, zato so pozvali ljudi, naj v središče mesta prinesejo naprave, ki jih ne potrebujejo več, saj so jih zamenjali s sodobnejšimi, jih uničijo na takšen ali drugačen način in s tem simbolno predstavijo tudi lasten odnos do pretirane potrošnje. Uničene naprave so nato pravilno razvrstili v zaboje za odpad, še delujoče naprave pa so ljudje lahko podarili ali zamenjali med seboj ter tako dokazovali, da novo ni vedno boljše in da vsaka zastarela stvar še ni primerna zgolj za na odpad (Ni nas še zadelo 2012).

Leta 2011 je mlad velenjski industrijski oblikovalec Elvis Halilović predstavil svojo zamisel samozadostnih geodezičnih kupol, leto kasneje, na 15. festivalu Kunigunda, pa jih je med seboj povezal in postavil na velenjsko jezero. Vodno mesto se na jezeru nahaja še danes in predstavlja ekološki objekt, saj so geodezične kupole primerne za samozadostno oskrbo. Vsi elementi objekta tako ne vplivajo negativno na okolje, čeprav je na Vodnem mestu poskrbljeno tako za ogrevanje, hlajenje, pitno vodo, prehrano ter sanitarje. S tem je obiskovalcem pokazal, da lahko precej udobno živimo tudi brez povzročanja škode naravi.

Tekom festivala se je v preteklih letih z različnih lokacij po Velenju vsakodnevno oglašala glas(be)na inštalacija Radio Kunigunda, ki je vrtela nekonvencionalno glasbo, ravnokar nastale oddaje, naključne mimoidoče kombi Radia Kunigunda vabi na dogodke, izvaja intervencije, mrmra, kriči in šepeta ter s tem predstavlja Kunigundin program, alternativno kulturo nasploh, ob tem pa še obvešča ter ozavešča naključne poslušalce.

6 METODOLOGIJA

Metodologijo predstavljajo različne raziskovalne metode, znanstveno metodo pa bi lahko označili za pot do novega spoznanja. Znanstvene metode so stična točka in povezava teorije ter izkustva ter predstavljajo vse postopke preko katerih pridemo do neke nove teorije (Hafner Fink 1997,

11). Ker se Kunigunde udeležujem že šest let, od tega tri leta aktivno sodelujem pri izvedbi festivala, lahko rečem, da sem uporabila tudi metodo opazovanja z udeležbo, kar je pripomoglo k postavljanju vprašanj, ki jih bom v nadaljevanju uporabila za intervjuje z organizatorji in nekaterimi naključnimi obiskovalci. Za intervjuje tako z organizatorji kot obiskovalci sem se odločila predvsem zaradi tega, da skušam ugotoviti, v kolikšni meri in na kakšen način so kritične vsebine, ki jih organizatorji in umetniki želijo sporočiti preko projektov, uspešne.

Raziskovalne metode so prijemi, preko katerih lahko preučujemo in analiziramo določene probleme oziroma pojave. Uporabila sem empirične metode opazovanja, saj sem bila v neposrednem stiku s predmetom preučevanja. Intervjuji spadajo med metode, pri katerih je težje ločiti, ali gre za kvalitativni ali kvantitativni pristop preučevanja. Medtem ko je za kvalitativne metode značilna količina pridobljenih informacij, med kvantitativnimi večjo pomembnost predstavlja kvaliteta informacij. Med kvantitativne metode lahko zagotovo uvrščamo zgolj analizo uradnih statističnih podatkov in javnomnenjskih raziskav (Bučar in drugi 2000, 7–8).

Intervju predstavlja metodo zbiranja podatkov preko ustnih vprašanj in odgovorov (SSKJ »intervju«, 308). Čeprav je metoda intervjuja na prvi pogled preprosta, se mora intervjuvanec nanj dobro pripraviti. Predvsem pomembna je priprava vprašanj, saj lahko le pravilno postavljena vprašanja privedejo do odgovorov, ki pripomorejo k preučevanju problema ali pojava. Poznamo več vrst intervjujev. Glede na vnaprej postavljena vprašanja ločujemo med strukturiranimi in nestrukturiranimi intervjuji. Strukturirani intervjuji se od nestrukturiranih razlikujejo po tem, da so vprašanja zanje vnaprej pripravljena, pri nestrukturiranih pa spraševalec postavlja vprašanja preko prostega pogovora. Intervjuji se med seboj razlikujejo tudi glede na število intervjuvancev in spraševalcev. Individualni intervju predstavlja pogovor enega spraševalca in enega intervjuvanca, v skupinskem intervjuju se spraševalec pogovarja z večimi intervjuvanci hkrati, panelni intervjuji pa predstavljajo intervjuje, kjer le enemu intervjuvancu vprašanja postavlja več spraševalcev (Možina in drugi 1998, 128–129).

Intervjuji predstavljajo eno izmed najbolj uporabnih metodoloških tehnik v družboslovnih znanostih. Čeprav predstavljajo dolgotrajni proces pridobivanja podatkov, so zelo učinkoviti zaradi možnosti fleksibilnosti postavljanja vprašanj. Najpogosteje so uporabljeni, kadar preučevalci želijo pridobiti vpogled v intervjuvančeva prepričanja, odnos do nečesa ali pa dojemanje določenega pojava, dogodka, stvari (Guthrie 2010, 118). Za intervjuje sem se

odločila, saj lahko preko te metode neposredno dostopamo do kakovostnih empiričnih podatkov. Odločila sem za polstrukturirane individualne intervjuje, pri katerih so vprašanja vnaprej postavljena, vendar omogočajo postavljanje tudi dodatnih vprašanj. Polstrukturirani intervjuji so še posebno primerni pri primerjavi rezultatov, saj osnovna vprašanja omogočajo primerjavo pridobljenih intervjujev, dodatno postavljena pa poglobijo vpogled v intervjuvančeva stališča (Guthrie 2010, 120).

Intervjuje sem pridobivala v času 17. festivala mladih kultur Kunigunda, od 25. do 28. avgusta. Pri pridobivanju intervjujev s strani organizatorjev nisem imela težav in so kljub zadolžitvam na festivalu samem z veseljem sodelovali. Malo težje je bilo k sodelovanju spodbuditi obiskovalce, saj so se le-ti želeli v celoti udeležiti dogodkov, na katere so prišli, posledično pa so ti intervjuji precej skopi. Problematično pri pridobivanju intervjujev obiskovalcev je bilo tudi to, da je ekipa ljudi, ki sodelujejo pri izvedbi festivala precej široka, v zadnjih letih festival vsako leto pripravlja več kot osemdeset mladih, in ogromno obiskovalcev je sodelovalo v preteklih letih ter že poznajo sam organizacijski koncept festivala. Za zagotavljanje objektivnih odgovorov sem želela intervjuvati čimveč ljudi, ki ne poznajo prvotne ideje ustvarjalcev dogodkov in festivala nasploh.

6.1 INTERVJUJI Z ORGANIZATORJI FESTIVALA

Kratke polstrukturirane intervjuje sem opravila s petimi organizatorji festivala, in sicer z Markom Pitržnikom, direktorjem Mladinskega centra Velenje, Dimitrijem Amonom, koordinatorjem festivala, Tino Felicijan, vodjo odnosov z javnostmi, in Nino Cvirn, vodjo umetniškega področja.

Pri organizaciji in sami izvedbi festivala vsi sodelujejo že kar nekaj let, Marko sedem, Dimitrij osem, Tina deset ter Nina tri leta, in vsi dojemajo Kunigundo kot festival, ki se preko vsebine razlikuje od večine drugih festivalov po tem, da preko projektov na različnih kulturnih področjih opozarja na raznolike probleme, s katerimi se srečuje današnja družba. Izpostavili so problematiko istospolnih porok, pretirane potrošnje, ekoloških problemov, letos pa tudi legalizacijo marihuane.

Kunigundo dojemam kot festival, ki vsako leto mlade opozarja na različne kulture, mladim pokažemo nekaj drugačnega, novega. Vsako leto se dotaknemo tudi družbeno-kritičnih vprašanj, kar je edino pravilno. Lani je bila to npr. poroka, letos projekt Kunigudra. Tudi na art področju se trudimo, da bi vseskozi opozarjali na družbeno-kritična vprašanja. Prvo leto ob odprtju Pekarne smo s samo lokacijo in tudi likovnimi deli opozarjali na prevelike količine hrane, ki se zavrže. Bolj smotrno bi bilo, da se namreč te količine hrane uporabijo za ogrožene socialne družine, ki takšno pomoč res potrebujejo. Tudi lani s Kultura kot peti element so bili projekti sami po sebi v večini družbeno-kritični. V letošnjem letu pa npr. Tiliyen Mucik opozarja na koncept divje ženske, se pravi, da smo na žalost ženske mogoče izgubile čut divjosti zaradi komercializma, potrošniške družbe, ki terja hiter tempo življenja. V tem tempu pa pozabimo na prvinskost, originalno plat. V spodnjem nadstropju Pekarne pa društvo COGO opozarja oziroma se dotika dveh pojmov, narave in industrije. Ta dva pojma, ki sta na zelo različnih poljih se vseskozi prepletata, a mi zaradi kapitalizma in zaradi prevelikega učinka industrijskih zadev ne opazimo, da se ta dva zelo velika segmenta v veliki večini prepletata. To so na kreativen način izpostavili ustvarjalci društva COGO. Obenem tudi Darja Osojnik z manjšo intervencijo v podhodu opozarja, da umetnost ni nujno nekaj visokega, da je lahko zelo interaktivna tudi za najmlajše prebivalce našega mesta. Tudi Urška Mazej s sončnimi skulpturami na isti način opozarja, da umetnost ni nekaj, kar je samo v galeriji, ampak je lahko zelo interaktivna, razumljiva, kateri se lahko vsak priključi in postane dejavnik v ustvarjalnem procesu (Cvirn 2014).

Treba je vedet, da festival pripravljajo mladi. Programsko se črpajo ideje od mladih in mladi imajo kreativnost, družbeno kritičnost, tu pa jo lahko povejo na drugačen način, na naših projektih. Lansko leto smo imeli Svatbo, gej poroko, zadevo, ki je močno tabuizirana. Tudi Kunigudra kot taka, ozaveščanje, informiranje o marihuani, o konoplji. To so zadeve, ki so na robu, in mislim, da je prav, da se o teh zadevah lahko govori; ni razvoja brez tega, če o tem nekdo nekaj ne pove (Pritržnik 2014).

Preko kulturnih projektov želijo obiskovalce opominti, da obstaja alternativa trenutni družbeni ureditvi, jih opozoriti, da bi lahko bilo tudi drugače, da obstajajo alternative, poudarjajo pa, da preko dogodkov samih ne želijo sugerirati mnenj obiskovalcev, temveč jih prepustiti lastnemu

razmišljanju. Sporočila dogodkov so zasnovana tako, da dopuščajo možnost obiskovalčeve lastne interpretacije, dopuščajo pogovor in izražanje različnih in nasprotujočih si mnenj.

Najprej to, da Kunigunda zajema vsa področja kulturnega delovanja in na vseh teh področjih izvajamo projekte, ki vsekakor, da, vzpodbujajo kritično misel, ampak na način, da se ne sugerira, kako bi bilo treba razmišljati o zadevah, ampak se da umetnikom priložnost, da preko svojih projektov lansirajo svoje sporočilo in puščajo odprto možnost za interpretacijo. Je pa res, da smo v prejšnjih letih festivala veliko bolj poudarjali neko rdečo nit, npr. v letu festivala Punka nam manka je bila politična situacija v Sloveniji zaostrena, tako smo izbrali filozofijo punka kot neke vrste subkulturo za kritiko družbeno-politične situacije. Ogromno je projektov, ki se obregajo ob neke problematike, recimo rdeča nit Ni nas še zadelo, ko smo na koncertnem, gledališkem, art področju imeli projekte ponovne uporabe, recimo recikliranja. V bistvu je vedno kak projekt ali več, ki so tematsko med sabo povezani in odpirajo družbeno-kritične teme in pa spodbujajo k razmisleku (Felicijan 2014).

Zdi se mi, da so vsi naši projekti takšne vrste. Želimo ljudi soočiti z družbenimi problemi, jih postavljamo v njihovo okolje, kjer se ti ljudje zadržujejo, ali pa so zgolj slučajni obiskovalci, ki pridejo slučajno mimo naših dogodkov in z začudenjem opazujejo, in velika večina ostane do konca dogodka. Ti ljudje tako na koncu tudi dobijo sporočilo, ki ga ustvarjalci želijo sporočiti (Amon 2014).

Vsi intervjuvanci so tudi mnenja, da obiskovalci dogodkov ne zapuščajo ravnodušni in da vedno bolj dojemajo, kaj bi jim preko festivala radi sporočili. Kot pozitivno je bilo izpostavljeno tudi dejstvo, da se vedno več ljudi udeležuje različnih dogodkov in ne le zgolj koncertov, kar tudi priča o tem, da so obiskovalci vedno bolj zvedavi in aktivni člani družbe in družbenega dogajanja.

Pred leti, še preden sem sam začel sodelovati so oblekli Tita. Ob tem si lahko naletel od smeha, do zgražanja in ravno to je namen, da razmislijo o nekem objektu, mimo katerega gredo vsak dan, da je lahko del performansa. Imeli smo tudi različne performanse in gledališke predstave, družbena razmišljanja. Tudi letos imamo predstavo Grdi raček, vsi

drugačni, vsi enakopravni. *Poudarjamo mednarodno noto in širimo noto o enakopravnosti (Pritržnik 2014).*

V teh desetih letih, odkar sodelujem na Kunigundi, opažam, da se dogodkov udeležuje veliko več ljudi, da so vedno bolj radovedni in odprti. Na začetku smo velikokrat imeli občutek, da se nas ljudje izogibajo in ne razumejo namena festivala/projektov. Z leti pa se je začelo to spreminjati in so sami začeli hoditi na projekte, jih odkrivat. Poznajo namen Kunigunde, jo sprejemajo in podpirajo. V tem smislu smo ljudi pripravili na to, da tudi če se ne poistovetijo z vsebino, da jo sprejemajo, razumejo, da je ne zavračajo. Še vedno imamo občinstvo ljudi, ki zavrnejo to družbeno-kritično noto. V končni fazi pa je tudi to namen Kunigunde, da nekako postavlja ogledalo družbi. Da vidimo, koliko so res ljudje pripravljeni pogledati nekaj novega in so pripravljeni to interpretirati, koliko pa je takšnih, ki se kritike še vedno bojijo in se temu umikajo. Uspeva, premiki se dogajajo. Projekti so vedno bolj uspešni, vedno bolj obiskani. Ljudje sprejemajo festival, sprejemajo umetnike, sprejemajo to drugačno kulturo, subkulturo, underground in mislim, da je vedno manj negativnih čustev (Felicijan 2014).

Pomembno pa se mi zdi omeniti tudi sodelovanje z občino, ki festival kljub kritični drži podpira in spodbuja. Brez njihove podpore in sofinanciranja bi morale biti družbeno sporne teme veliko bolj prikrite ali pa sploh ne bi smele biti vključene v festival. Lokalno so vsebine festivala močno podprte, na nacionalnem nivoju pa temu ni tako. V preteklosti se je že dogajalo, da je bil program festivala na nacionalnih razpisih slabo ocenjen zaradi razpršenosti vsebin ali pa kritičnosti določenih dogodkov. Prav tako je problematično tudi dejstvo, da alternativna kultura na razpisih konkurira tako imenovani visoki kulturi, ki jo še vedno mnogi ocenjujejo kot večvredno in bolj pomembno ter jo bolje točkujejo in posledično te vsebine prejmejo višja finančna sredstva.

Interpretacije ocenjevalcev na razpisih so lahko zelo različne. Letos se nam je recimo zgodilo, da smo dobili slabe ocene na Ministrstvu za kulturo zaradi tega, ker smo razširjeni žanrsko. Ker se naš festival ne osredotoča na samo en žanr, kar ocenjujem za popolnoma napačno razmišljanje. Festival hoče dat vsem mladim kulturam, vsem oblikam umetnosti priložnost in nočemo se osredotočati le na en žanr in se želimo širiti. Neko mesto kot je Velenje, nima samo enega tipa ljudi, ravno ta drugačnost, razpšnost je

naš namen. Mislim, da smo bili kdaj tudi neopravičeno slabo ocenjeni pri razpisih. Kar se pa tiče donatorjev in sponzorjev pa je to zagotovo, ker naši dogodki prav zaradi svoje kritičnosti ne privabljajo ogromne mase ljudi, je tukaj manjše zanimanje. Po drugi strani pa mislim, da alternativna kultura je tista, ki mora biti, ne glede na to, da se le majhen del ljudi s tem ukvarja in te zadeve sprejema. Na komercialen način alternativna kultura ne more živeti, saj nima zadostnih financiranj. Zato mora alternativna kultura ostati v javnem interesu in se dejansko iz javnih sredstev tudi financirati. Napačno pa se mi zdi, da se visoka kultura, ki ima komercialno naravo in dobi sredstva samo zato, ker je množično obiskana, financira iz javnih sredstev. Tukaj je na nacionalnem nivoju kar velika napaka (Pritržnik 2014).

6.2 INTERVJUJI Z OBISKOVALCI FESTIVALA

Pogovarjala sem se tudi z naključnimi obiskovalci festivala, saj se mi zdi pomembno, da raziščem tudi dejansko sprejetost in dojemljivost vsebin. Intervjuje sem naredila z osmimi osebami, starimi med 20 in 32 let. Festival mladih kultur Kunigunda spremljajo od enega pa tudi do več kot deset let. Nekateri ga že dobro poznajo, drugi pa ga šele spoznavajo, vsem pa je skupno to, da jih je Kunigunda prepričala in se bodo na festival še vračali. Večinoma se udeležujejo predvsem večernih dogodkov, vendar zartjujejo, da se vsako leto udeležijo tudi vedno več dogodkov iz drugih umetniških področij. Predvsem jih pritegnejo razstave ter uprizoritvena umetnost.

»Bolj kot ne se udeležujem koncertov, grem pa tudi kaj drugega pogledat« (Rok 2014).

»V zadnjih letih bolj raznovrstnih dogodkov, prej pa sem bolj obiskoval koncerte« (Žiga 2014).

»Udeležujem se vsega in vem za vse kar se na Kunigundi dogaja.« (Klemen 2014).

Kunigundo so opisovali kot drugačno od preostalih festivalov, ki se odvijajo po Sloveniji, predvsem so izpostavljali domačnost, raznolikost vsebin, poudarek na alternativnih kulturah in

da se za razliko od ostalih festivalov na Kunigundi ne kampira. Ena izmed intervjuvank pa na vprašanje ni odgovorila, saj ne pozna preostalih slovenskih festivalov.

»Kot prvo, na tem festivalu ni hektolitrov blata, kot drugo, je festival razpotegnjen skozi celoten teden, dogaja se veliko različnih stvari, ni vse skoncentrirano na eno prizorišče, ni toliko poudarka na šotorjenju kot na drugih festivalih. Je definitivno drugačna« (Sandra 2014).

»Kunigunda je zelo raznolika, saj zajema vse, od koncertov do razstav, do gledaliških iger, plesnih predstav, ostali festivali pa imajo samo koncerte ali pa samo gledališke igre. Se mi zdi, da je razlika kar velika. Pa Kunigunda je tudi bolj alternativna« (Nežka 2014).

Na vprašanje, ali dojemajo vsebine projektov, ki se izvajajo tekom festivala kot družbeno-kritične, so vsi odgovorili pritrdilno za vsaj nekaj vsebin, nekateri pa so celoten festival označili kot družbeno-kritičen. Odgovori na to vprašanje so se najbolj razlikovali, v obzir pa moramo vzeti tudi dejstvo, da se nekateri intervjuvanci udeležujejo predvsem večernih koncertov, ki marsikdaj niso najbolj očitno družbeno-kritični. Nastopajoče skupine bi morda morali poslušati tudi doma in se zares posvetiti besedilom, da bi dejansko dojeli sporočilo, ki ga glasbeniki želijo prenesti na občinstvo. Kot najbolj družbeno-kritično vsebino Kunigunde so izpostavljali predvsem projekt iz letošnjega festivala Kunigudra, ki je pustil res ogromen vtis pri večini obiskovalcev coffee shopa z razstavo izdelkov o konoplji in okroglimi mizami na tematiko njene uporabe in problematiko legalizacije. Kot družbeno-kritične so omenjali tudi druge vsebine festivala, vendar v manjši meri. Razlog za to vidim tudi v svežem spominu, saj se je projekt *Kunigudra* odvijal vzporedno z intervjuji ali pa dan kasneje, v spomin pa se jim je vtisnil tudi zaradi posredovanja lokalnih policistov, ki so na testiranje odpeljali izdelke iz razstave.

»Jaz mislim, da ja, tudi ta projekt Kunigudra letos zelo ozavešča o konoplji, njenih zdravilnih, pozitivnih učinkih. Spodbuja posameznika, da ne posluša samo enega mnenja, ampak da se sam začne izobraževati in si izoblikuje svoje mnenje« (Sara 2014).

»Vsebine dojemam kot zelo družbeno-kritične zaradi tega, ker ti nekatere inštalacije, razstave, tudi koncerti dajo neko drugo perspektivo, nekaj drugačnega za razmišljati, nek material, ki ga moreš obdelati sam pri sebi. Tako da, ja« (Nika 2014).

»Mislím, da Kunigunda kaže te zadeve v zelo dobri luči in sicer tako da je treba sprejemati tudi drugačne zadeve, ne samo tiste, ki nam jih prikaže televizija.« (Rok 2014).

»Na nek način ja, na nek način pa tudi ne. Odvisno od dogodkov« (Klemen 2014).

»Projekti niso samo zabavni, ampak tudi opozarjajo na probleme. Sedaj je bila Kunigudra, hoja po robu in pogovarjanje o tabu temah. Poleg tega pa lahko mladi ustvarjalci prikažejo, kaj delajo« (Vanja 2014).

6.3 PRIMERJAVA REZULTATOV INTERVJUJEV IN INTERPRETACIJA

Preko primerjave intervjujev, ki sem jih opravila z delom organizacijske ekipe in nekaj naključnih obiskovalcev, lahko razberem, da festival mladih kultur Kunigunda vsi dojemajo, vsaj v določeni meri, kot družbeno-kritičen. Organizacijska ekipa sicer poudarja družbeno-kritičnost na vseh področjih, pa naj bo to preko razstav, inštalacij, uprizoritvene umetnosti ter tudi koncertov. Obiskovalci prej zaznajo tiste najbolj očitne družbeno-kritične vsebine, kot je, denimo, prostorska inštalacija *Kunigudra* in uprizoritev *Svatbe*. Predvsem so spregledane glasbene vsebine, ki jih mnogi obiskovalci še vedno dojemajo kot bolj zabavne, za večerno sprostitev in druženje s prijatelji, čeprav na Kunigundi nastopajo tudi skupine ali posamezniki z družbeno-kritičnimi besedili.

Organizacijska ekipa je izpostavila opažanje, da so raznolike programske vsebine vedno bolj obiskane in tudi vedno bolj razumljene, takšne rezultate pa sem dobila tudi preko intervjujev z obiskovalci, saj vsi zatrjujejo, da se v preteklosti niso udeleževali raznolikih projektov, temveč predvsem koncertov, to pa se je tekom let spremenilo. Iz tega lahko sklepam, da je tudi občinstvo tekom let začutilo družbeno-kritično noto festivala in se nanjo vedno bolj odziva. Sicer med težnjo organizatorjev po sporočanju kritičnih vsebin in dojetjem obiskovalcev še vedno obstajajo razlike, vendar so te vsako leto manj opazne, kar je dober znak, da gre festival v pravo smer.

Večja razlika se kaže predvsem v dojemanju festivala glede na prvo asociacijo. Medtem ko je težnja organizatorjev prikazati raznolike in vsebinsko bogate vsebine, obiskovalci festival Kunigunda od ostalih festivalov ločujejo predvsem zaradi tega, ker se na festivalu ne kampira in ker traja dlje od večine ostalih, ni lociran na travniku, temveč na bolj urbanih prizoriščih, ki navadno ob deževnih dneh niso prekrita z blatom. Iz tega lahko sklepam, da Kunigunde glede na prvo asociacijo še ne dojemajo kot spodbude h kritični drži in aktivnemu razmišljanju o trenutnih družbenih situacijah, temveč kot razvedrilo med poletjem.

Pomembno pa se mi zdi izpostaviti tudi nespodbujanje in nezadostno zagotavljanje javnih finančnih sredstev alternativno-kulturnim vsebinam, saj kljub neširoki prepoznavnosti marsikatero niso slabe ali pa so celo veliko boljše kot tiste, ki prejmajo zadostne finančne spodbude. Če bi se področje financiranja alternativnih vsebin v prihodnje uredilo, ocenjujem, da bi bil vpliv alternativne kulture na mišljenje ljudi še bolj opazen. Naj to trditev ponazorim kar na primeru Kunigunde. Že nekaj let se na programskih sestankih govori o raznih inštalacijah in performansih, ki pa žal zaradi nezadostnih finančnih zmožnosti v preteklosti še niso mogli biti realizirani. Ena izmed takih je *človeški živalski vrt*, ki bi ga postavili v središču Velenja, in v kletke za določen čas zaprli recimo metalca, »čefurja«, istospolno usmerjenega ter tudi ostale ljudi, ki jih družba še vedno ne sprejema popolnoma. Opisali bi njihov način prehranjevanja, spanja in življenjskega okolja ter preko tega podirali stereotipe in spraševali ljudi, ali bi jih res morali izolirati iz družbe ali pa morda res ne predstavljajo nikakršnega družbenega problema. Idej je več kot dovolj, preko zadostnega financiranja pa bi jih lahko tako na Kunigundi kot tudi na kakšnem drugem festivalu ali dogodku realizirali več.

7 SKLEP

Kultura v pomenu umetniškega izražanja na različnih umetniških področjih predstavlja kar precejšen del našega vsakdanjega življenja, čeprav se tega le malokrat zavedamo. Kultura lahko predstavlja sprostitev, pobeg iz vsakdana ali pa zgolj spremljavo vsakodnevnih rutinskih aktivnosti. Še posebej pa se mi zdi pomembna alternativna kultura, ki preko svojih vsebin lahko

vpliva na posameznika, ga spodbudi h kritičnemu razmišljanju in aktivnemu sodelovanju v družbi.

Alternativna kultura je po mojem mnenju premnogokrat zasenčena s strani tako imenovane visoke kulture, ki je vključena v učne vsebine, in se z njo spoznavamo tudi preko samega učnega procesa, na drugi strani pa s strani popularne množične kulture, ki jo spoznamo predvsem preko medijev. Alternativa tako ostaja manj poznana in posledično manj spodbujena. Problematično se mi zdi predvsem dejstvo, da je še vedno razmeroma malo preučevana v akademskem svetu, prav tako pa je tudi širše slabše razumljena in posledično finančno manj spodbujena ter se težje razvija. Sprva alternativni ustvarjalci se lahko zgolj zaradi težnje po preživetju ali pa želje po širši prepoznanosti uklonijo željam trga, a se zaradi tega skomercializirajo. Alternativo je težko ohranjati tudi zaradi popularizacije alternativnih stilov, alternativa pa jim mora ves čas zagotavljati opozicijo.

V našem svetu ne obstajajo strogo ločene družbene sfere, temveč se vse med seboj prepletajo. Tako na kulturo lahko vpliva trenutna politično-ekonomska situacija, kultura pa lahko predstavlja tudi upor le-tej. Potrošniška družba se odraža tudi na umetnosti, mnogi umetniki se uklonijo potrebam trga in začno proizvajati dela, po katerih je povpraševanje na trgu največje, ali pa začno ustvarjati v okvirjih, ki se na trgu najbolj prodajajo. Ob tem se lahko vprašamo, ali to sploh še lahko štejemo pod umetnost ali pa so ta dela zgolj eden izmed ostalih produktov brez dodatne vrednosti, ki si ga lahko priskrbimo na tržišču. Po drugi strani pa še vedno vztrajajo umetniki, ki se željam trga ne uklonijo in ustvarjajo tisto, kar je zanje pomembno. V takšnih delih lahko izražajo svoja čustva, mnenja ter preko del predstavljajo svoje alternativne, drugačne ideje svojemu občinstvu. Na tem mestu se pokaže tudi vpliv, ki ga kultura lahko ima na družbo. Kultura lahko predstavlja upor politično-ekonomskemu dogajanju preko raznovrstnih umetniških del na raznovrstnih umetniških področjih. Takšna kultura pa seveda ni pretirano spodbujena, saj bi lahko ogrozila trenutni družbeni red.

Festival mladih kultur Kunigunda daje prostor tem alternativnim in nasplošno gledano zapostavljenim kulturam. Tekom festivala dajejo priložnost umetnikom z različnih umetniških področij, da tekom festivala predstavijo svoje ideje. Program festivala je vsako leto družbeno-kritičen, lokalnim in umetnikom od drugod pa se vsako leto pridružijo tudi projekti, ki so nastali

znotraj same programske ekipe. V letošnjem letu je bila to prostorska inštalacija in coffee shop *Kunigudra*, v lanskem *Svadba, praznovanje ljubezni*, in še bi lahko naštevala.

V diplomskem delu sem predvsem želela predstaviti projekte, preko katerih so organizatorji festivala obiskovalcem želeli predati določeno sporočilo, jih spodbuditi k lastnemu razmišljanju, jim razširiti obzorja in jih spodbuditi k aktivni vključenosti v družbo. Nič se ne spremeni kar samo po sebi in tega se organizatorji zavedajo ter prav zaradi tega ustvarjajo festival takšen, kot je. Sami ocenjujejo, da jim predaja sporočil in spodbude k lastnemu razmišljanju vedno bolj uspevajo, to pa so potrdili tudi odgovori obiskovalcev. Vsako leto se raznovrstnih dogodkov udeležuje večje število ljudi, čeprav so še vedno najbolj obiskani večerni koncerti.

Iz tega lahko sklepam, da ima alternativna kultura vsekakor močan potencial spodbude kritičnega mišljenja, vendar je pomembno, preko kakšnih dogodkov je sporočilo predano. Na primeru Kunigunde lahko izpostavim kot primer uspešno predanega sporočila oziroma uspešno spodbujenega različnega mnenja prav projekt *Svatba*, kjer so obiskovalcem prikazali, da istospolne poroke niso nič slabega in nikakor ne škodijo družbi. Drugačne in izobčene bi lahko z malim trudom detabuizirali in jim omogočili popono sprejetost v družbi in obiskovalci so to dojali. Prav zaradi tega se mi zdijo festivali ali pa posamični umetniški dogodki in akcije tako pomembni, da sem se odločila za takšno tematiko diplomskega dela. Preko kulturnih dogodkov ljudje tudi niso prisiljeni v spodbujanje sprememb, temveč zgolj spodbujeni, da o njih razmislijo na neobvezujoč način. Prav ta način pa se mi zdi eden primernejših za spreminjanje naše družbe na bolje.

8 LITERATURA

1. Amon, Dimitrij. 2014. Intervju z avtorjem. Velenje, 25. avgust.
2. Beech, Dave. 2013. The art anomaly. *Art Monthly*. 370: (13–15).
3. Brake, Mike. 1984. *Sociologija mladinske kulture*. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS, Univerzitetna konferenca ZSMS.
4. Bučar, Bojko, Zlatko Šabič in Milan Brglez. *Navodila za pisanje: seminarske naloge in diplomska dela*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
5. Cvirn, Nina. 2014. Intervju z avtorico. Velenje, 25. avgust.
6. Čas, Matevž. 2012. *Kunigunda*. Dostopno prek: <http://2012.kunigunda.si/sl/s/informacije/novice/nov/31-v-velenju-kazali-jajca/> (8. avgust 2014).
7. Debeljak, Aleš, Stanković Peter, Tomc Gregor in Mitja Velikonja. 2002. *Cooltura: uvod v kulturne študije*. Ljubljana: Študentska založba.
8. Duncombe, Stephen. 2008. *Notes From Underground: Zines And the Politics of Alternative Culture*. Portland: Microcosm.
9. Felicijan, Tina. 2014. Intervju z avtorico. Velenje, 25. avgust.
10. Frith, Simon. 1986. *Zvočni učinki: mladina, brezdelje in politika rock and rola*. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS, Univerzitetna konferenca ZSMS.
11. Guthrie, Gerard. 2010. *Basic Research Methods: An Entry to Social Science Research*. New Delhi: SAGE Publications. Dostopno prek: DiKUL.
12. Hafner Fink, Mitja. 1997. Znanost in znanstveno raziskovanje v *Metode družboslovnega raziskovanja*, ur. Niko Toš, 1–20. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
13. Klemen. 2014. Intervju z avtorjem. Velenje, 28. avgust.

14. Kovačič, Matjaž. 2002. Subkultura ali kultura? V *Subkulture: prispevki za kritiko in analizo družbenih gibanj*, ur. Andrej Fištravec, 59–73. Maribor: Subkulturni azil.
15. *Kunigunda*. Dostopno prek: www.kunigunda.si (10. avgust 2014).
16. *Kunigunda*. Dostopno prek: <http://2013.kunigunda.si/sl/s/program/dog/114-kunigundin-bazar/> (8. avgust 2014).
17. *Kunigunda*. 2012. Dostopno prek: <http://2012.kunigunda.si/sl/s/program/dog/45-ni-nas-se-zadelo/> (12. avgust 2014).
18. Lah, Jaka. 2013. *Kunigunda*. Dostopno prek: <http://2013.kunigunda.si/sl/s/program/dog/104-cisti-performans/> (12. avgust 2014).
19. Mäe, Rene in Airi-Alina Allaste. 2011. Making Distinctions on Autonomous Cultural Field: the Case of Small-scale Alternative Music Festival Organisers in Estonia. *Studies of Transition States and Societies*. 3 (2): 69–80.
20. Možina, Stane, Janez Jereb, Jože Florjančič, Ivan Svetlik, Franc Jamšek, Bogdan Lipičnik, Zvone Vodovnik, Aleša Svetic, Miroslav Stanojević in Marjana Merkač Skok. 1998. *Management kadrovskih virov*, ur. Stane Možina. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
21. Naterer, Andrej. 2002. Otroci iz Tipluhe. V *Subkulture: prispevki za kritiko in analizo družbenih gibanj*, ur. Andrej Fištravec, 12–58. Maribor: Subkulturni azil.
22. Nika. 2014. Intervju z avtorico. Velenje, 26. avgust
23. Nežka. 2014. Intervju z avtorico. Velenje 28. avgust.
24. Petrič, Špela. 2013. *Kunigunda*. Dostopno prek: <http://2013.kunigunda.si/sl/s/informacije/novice/nov/89-spela-petric-zdruzuje-umetnost-in-znanost/> (12. avgust 2014).
25. Poštrak, Milko. 2002. Uporniške mladinske subkulture: Razkazovanje lastne drže. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, 157–173. Ljubljana: Študentska založba.
26. Pritrznik, Marko. 2014. Intervju z avtorjem. Velenje, 25. avgust.

27. Rancière, Jacques. 2012. *Nelagodje v estetiki*. Ljubljana: Založba ZRC.
28. Rok. 2014. Intervju z avtorjem. Velenje, 26. avgust.
29. Sandra. 2014. Intervju z avtorico. Velenje, 27. avgust.
30. Sara. 2014. Intervju z avtorico. Velenje, 26. avgust.
31. Schwendter, Rolf. 1971. *Theorie der subkultur: Neuauflage mit einem Nachwort, sieben Jahre später*. Berlin: Syndikat.
32. Sharpe, Erin K. 2008. Festivals and Social Change: Intersections of Pleasure and Politics at a Community Music Festival. *Leisure Sciences*. 30: 217–234.
33. Stanković, Peter. 2010. *Politike popa: uod v kulturne študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
34. Tomc, Gregor. 2002. Moderna kultura. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, 121–156. Ljubljana: Študentska založba.
35. Tylor, Edward, Burnett. 1871. *Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art and custom*. London: John Murray.
36. Vanja. 2014. Intervju z avtorico. Velenje, 28. avgust.
37. Velikonja, Mitja. 1999. Drugo in drugačno: subkulture in subkulturne scene devetdesetih. V *Urbana plemena: subkulture v Sloveniji v devetdesetih*, ur. Peter Stanković, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 14–22. Ljubljana: Študentska založba.
38. Žiga. 2014. Intervju z avtorjem. Velenje, 27. avgust.
39. Williams, Raymond. 1997. *Navadna kultura: izbrani spisi*. Ljubljana: Studia Humanitatis.

PRILOGE

PRILOGA A:

Intervju z Markom Pritržnikom

1. Koliko let že sodeluješ pri izvedbi festivala?

Od začetka, ko sem nastopil funkcijo direktorja Mladinskega centra Velenje, to je bilo leta 2008.

2. Kakšna je tvoja Kunigundina zadolžitev?

Letos sem direktor festivala, vodja festivala in pa direktor Mladinskega centra, ki je vodja festivala. Predvsem usklajujem finančne zadeve, pogodbene zadeve, finančno planiranje, finance, finance, finance. Ker pa delamo kot tim, pa se vključujem tudi v ostale zadeve. Nosil sem tudi praktikable, pokrival šotor, ko je začel točit, od fizike do kuhanja, vse.

3. Dojemaš Kunigundo kot festival, ki s svojo vsebino opozarja na družbene probleme?

Vsekakor. Treba je vedeti, da festival pripravljajo mladi. Programsko se črpajo ideje od mladih in mladi imajo kreativnost, družbeno kritičnost, tu pa jo lahko povejo na drugačen način, na naših projektih. Lansko leto smo imeli *Svatbo*, gej poroko, zadevo, ki je močno tabuizirana. Tudi *Kunigudra* kot taka, ozaveščanje, informiranje o marihuani, o konoplji. To so zadeve, ki so na robu, in mislim, da je prav, da se o teh zadevah lahko govori, ni razvoja brez tega, če o tem nekdo nekaj ne pove.

4. Na kakšen način želite obiskovalce spodbuditi h kritičnemu mišljenju? Preko kakšnih dogodkov?

To je zelo širok spekter. Pred leti, še preden sem sam začel sodelovati, so oblekli Tita. Ob tem si lahko naletel od smeha, do zgražanja in ravno to je namen, da razmislijo o nekem objektu, mimo katerega gredo vsak dan, da je lahko del performansa. Imeli smo tudi različne performanse in gledališke predstave, družbena razmišljanja. Tudi letos imamo predstavo *Grdi raček, vsi drugačni, vsi enakopravni*. Poudarjamo mednarodno noto in širimo noto o enakopravnosti.

5. V kolikšni meri pa misliš, da vam v obiskovalcih uspe spodbuditi razmišljanja? V kolikšni meri ocenjuješ, da dojemajo sporočila dogodkov?

Včasih zadaneš, včasih pa ni največjega zadetka, popolnoma odvisno od projekta do projekta. Obisk letošnje *Kunigudre* je pokazal, da ljudi zanima tematika konoplje, na gej poroki smo se malo bali, kaj se bo zgodilo, ampak ni prišlo do izgrediv. S tem, ko daš tabuje v javnost, med

ljudi, začnejo malo bolj odprto gledat. Kritični so tudi glasbeni nastopi. Pri nas nastopajoči glasbeniki imajo ogromno besedil, ki so jasno družbeno-kritična. Od Edo Maajke, T.M.S Crew, vsi delajo na tem področju. Ljudje to slišijo in se zavedajo in veseli nas, kadar imamo visok obisk, da ljudi zanima, da se zavedajo.

6. *Ali imate zaradi teh družbeno-kritičnih in kdaj spornih vsebin kakšne probleme z občino?*

Do sedaj še ne. V času mojega mandata še nismo meli nikakršnih težav z našimi aktivnostmi na Kunigundi. Občina daje prostor tej mladinski kreativnosti in kritičnosti in počasi to privede tudi do kakšnih sprememb na lokalnem in, upam, da tudi na nacionalnem nivoju.

7. *Imate zaradi kritičnih vsebin kakšne probleme pri razpisih? Ali imate mogoče tudi kakšne probleme pri pridobivanju razpisov zaradi tega, ker konkurirate s tako imenovano visoko kulturo?*

Interpretacije ocenjevalcev na razpisih so lahko zelo različne. Letos se nam je, recimo, zgodilo, da smo dobili slabe ocene na Ministrstvu za kulturo zaradi tega, ker smo razširjeni žanrsko. Ker se naš festival ne osredotoča na samo en žanr, kar ocenjujem za popolnoma napačno razmišljanje. Festival hoče dati vsem mladim kulturam, vsem oblikam umetnosti priložnost in nočemo se osredotočati le na en žanr in se želimo širiti. Neko mesto kot je Velenje, nima samo enega tipa ljudi, ravno ta drugačnost, razpršenost je naš namen. Mislim, da smo bili kdaj tudi neopravičeno slabo ocenjeni pri razpisih. Kar se pa tiče donatorjev in sponzorjev, pa je to zagotovo, ker naši dogodki prav zaradi svoje kritičnosti ne privabljajo ogromne mase ljudi, je tukaj manjše zanimanje. Po drugi strani pa mislim, da alternativna kultura je tista, ki mora biti, ne glede na to, da se le majhen del ljudi s tem ukvarja in te zadeve sprejema. Na komercialen način alternativna kultura ne more živeti, saj nima zadostnih financiranj. Zato mora alternativna kultura ostati v javnem interesu in se dejansko iz javnih sredstev tudi financirati. Napačno pa se mi zdi, da se visoka kultura, ki ima komercialno naravo in dobi sredstva samo zato, ker je množično obiskana, financira iz javnih sredstev. Tukaj je na nacionalnem nivoju kar velika napaka.

PRILOGA B:

Intervju z Dimitrijem Amonom

1. Koliko let že aktivno sodeluješ pri izvedbi festivala Kunigunda?

Aktivno že od leta 2007.

2. Kakšna pa je tvoja vloga na Kunigundi, kakšno delo opravljaš?

Praktično sem delal vse, začel sem s tehniko, naslednje leto sem postal vodja tehnike. V preteklosti tudi nismo imeli posebej razdeljene programske in tehnične ekipe, vsi smo bili za vse in smo sproti reševali situacije. Nekaj časa sem bil človek za vse, ko pa smo postavili organizacijsko strukturo in uvedli delitev vlog, pa sem za nekaj let prevzel vlogo vodje festivala.

3. Dojemaš Kunigundo kot festival, ki s svojo vsebino opozarja na družbene probleme?

Tako je.

4. Na kakšen način želite obiskovalce spodbuditi h kritičnemu razmišljanju? Preko kakšnih projektov?

Zdi se mi, da so vsi naši projekti takšne vrste. Želimo ljudi soočiti z družbenimi problemi, jih postavljamo v njihovo okolje, kjer se ti ljudje zadržujejo, ali pa so zgolj slučajni obiskovalci, ki pridejo slučajno mimo naših dogodkov in z začudenjem opazujejo, in velika večina ostane do konca dogodka. Ti ljudje tako na koncu tudi dobijo sporočilo, ki ga ustvarjalci želijo sporočiti.

5. V kolikšni meri pa ocenjuješ, da sprejmejo to sporočilo?

Mislím, da nam uspeva v meri vsakega posameznika, se pravi te ljudi, ki pridejo mimo ali pa direkt na te dogodke. Mislím, da skorajda ni obiskovalca Kunigunde, ki bi iz posameznega dogodka odšel ravnodušen.

PRILOGA C:

Intervju s Tino Felicijan

1. Koliko let že sodeluješ na festivalu Kunigunda?

Na festivalu sodelujem že približno deset let. Na začetku sem se s skuterjem vozila po terenu, skrbela za tehnične stvari, potem pa tudi za pisanje novic in fotografiranje. Od festivala *Punka*

nam manka sem pa tudi vodja PR-a. To je sedaj že moje peto leto, s tem da sem bila lansko leto odsotna in sem pripravljala samo gradivo za programsko knjižico.

2. *Ali dojemate Kunigundo kot festival, ki s svojo vsebino opozarja družbo na družbene probleme?*

Ja, seveda.

3. *Na kakšen način pa želite ljudi/obiskovalce spodbuditi h kritičnemu razmišljanju, preko kakšnih projektov?*

Najprej to, da Kunigunda zajema vsa področja kulturnega delovanja in na vseh teh področjih izvajamo projekte, ki vsekakor, da, vzpodbujajo kritično misel, ampak na način, da se ne sugerira, kako bi bilo treba razmišljati o zadevah, ampak se da umetnikom priložnost, da preko svojih projektov lansirajo svoje sporočilo in puščajo odprto možnost za interpretacijo. Je pa res, da smo v prejšnjih letih festivala veliko bolj poudarjali neko rdečo nit, npr. v letu festivala *Punka nam manka* je bila politična situacija v Sloveniji zaostrena, tako smo izbrali filozofijo punka kot neke vrste subkulturo za kritiko družbeno-politične situacije. Ogromno je projektov, ki se obregajo ob neke problematike, recimo, rdeča nit *Ni naš še zadelo*, ko smo na koncertnem, gledališkem, art področju imeli projekte ponovne uporabe, recimo recikliranja. V bistvu je vedno kak projekt ali več, ki so tematsko med sabo povezani in odpirajo družbeno-kritične teme in pa spodbujajo k razmisleku.

4. *V kakšni meri ocenjuješ, da tekom festivala uspeva spodbujati ljudi h kritičnem razmišljanju. Ali ljudje dojemajo, kaj ekipa festivala želi spremeniti?*

V teh desetih letih, odkar sodelujem na Kunigundi, opažam, da se dogodkov udeležuje veliko več ljudi, da so vedno bolj radovedni in odprti. Na začetku smo velikokrat imeli občutek, da se nas ljudje izogibajo in ne razumejo namena festivala/projektov. Z leti pa se je začelo to spreminjati in so sami začeli hoditi na projekte, jih odkrivati. Poznajo namen Kunigunde, jo sprejemajo in podpirajo. V tem smislu smo ljudi pripravili na to, da tudi če se ne poistovetijo z vsebino, da jo sprejemajo, razumejo, da je ne zavračajo. Še vedno imamo občinstvo ljudi, ki zavrnejo to družbeno-kritično noto. V končni fazi pa je tudi to namen Kunigunde, da nekako postavlja ogledalo družbi. Da vidimo, koliko so res ljudje pripravljene pogledati nekaj novega in so pripravljene to interpretirati, koliko pa je takšnih, ki se kritike še vedno bojijo in se temu umikajo. Uspeva, premiki se dogajajo. Projekti so vedno bolj uspešni, vedno bolj obiskani.

Ljudje sprejemajo festival, sprejemajo umetnike, sprejemajo to drugačno kulturo, subkulturo, underground, in mislim, da je vedno manj negativnih čustev. Folk si kr prihaja gor.

PRILOGA Č:

Intervju z Nino Cvirn

1. Koliko let že aktivno sodeluješ pri izvedbi festivala?

Tretje leto.

2. Kakšna pa je tvoja Kunigundina zadožitev/vloga na Kunigundi?

Sem tretje leto že vodja art področja.

3. Dojemaš Kunigundo kot festival, ki s svojo vsebino opozarja na družbo in družbene probleme?

Tako je.

4. Je tako tudi na art področju?

Res je.

5. Na kakšen način pa želite ljudi oz. obiskovalce vzpodbuditi h kritičnemu razmišljanju?

Kunigundo dojemam kot festival, ki vsako leto mlade opozarja z različnimi kulturami, mladim pokažemo nekaj drugačnega, novega. Vsako leto se dotaknemo tudi družbeno-kritičnih vprašanj, kar je edino pravilno. Lani je bila to npr. poroka, letos projekt *Kunigudra*. Tudi na art področju se trudimo, da bi vseskozi opozarjali na družbeno-kritična vprašanja. Prvo leto, ob odprtju Pekarne, smo s samo lokacijo in tudi likovnimi deli opozarjali na prevelike količine hrane, ki se zavrže. Bolj smotrno bi bilo, da se namreč te količine hrane uporabijo za ogrožene socialne družine, ki takšno pomoč res potrebujejo. Tudi lani s *Kultura kot peti element* so bili projekti sami po sebi v večini družbeno-kritični. V letošnjem letu pa npr. Tiliyen Mucik opozarja na koncept divje ženske, se pravi, da smo na žalost ženske mogoče izgubile čut divjosti zaradi komercializma, potrošniške družbe, ki terja hiter tempo življenja. V tem tempu pa pozabimo na prvinskost, originalno plat. V spodnjem nadstropju Pekarne pa društvo COGO opozarja oziroma se dotika dveh pojmov, narave in industrije. Ta dva pojma, ki sta na zelo različnih poljih, se

vseskozi prepletata, a mi zaradi kapitalizma in zaradi prevelikega učinka industrijskih zadev ne opazimo, da se ta dva zelo velika segmenta v veliki večini prepletata. To so na kreativen način izpostavili ustvarjalci društva COGO. Obenem tudi Darja Osojnik z manjšo intervencijo v podhodu opozarja, da umetnost ni nujno nekaj visokega, da je lahko zelo interaktivna tudi za najmlajše prebivalce našega mesta. Tudi Urška Mazej s sončnimi skulpturami na isti način opozarja, da umetnost ni nekaj, kar je samo v galeriji, ampak je lahko zelo interaktivna, razumljiva, kateri se lahko vsak priključi in postane dejavnik v ustvarjalnem procesu.

6. *V kolikšni meri pa ocenjuješ, da vam uspeva to, da ljudje dojemajo kulturo kot neko kritično opozarjanje na družbo?*

Jaz mislim, da vedno bolj. Tretje leto je bilo v Pekarni že prvi dan 35 ljudi. Na samih otvoritvah je od 60–80 ljudi. Ljudje dojemajo Pekarno kot prostor vedno bolj resno in se udeležujejo in se zamislijo nad projekti, ki se tukaj razvijajo. Eden tak zanimiv projekt, ki še bo, je *VELEJ*. Če je bilo Velenje socialistično mesto, zagovarjamo, da si tukaj vsak zasluži svoj Kip, ne samo Tito, ki je največji kip v Velenju. S takimi intervencijami v ljudeh vzbudimo domišljijo, zavest, da se sprašujejo, zakaj je to tukaj, zakaj v takšni meri, in so do tega ljudje tudi vedno bolj odprti.

7. *So bili na vse to že kakšni komentarji?*

Komentarji so bili v osnovi zelo pozitivni glede teh dveh razstav, ki sta trenutno že bili. Pa tudi razstava stripov včeraj. Ljudje imajo radi, da je stvar mogoče malo drugačna, da mogoče s kakšno inštalacijo/intervencijo posežeš v končni fazi, a jim hkrati pustiš odprto pot k dojemljivosti. Če ljudje pridejo in dojemajo stvar, smo mi dosegli svoje. O negativnih kritikah pa bomo lahko še kasneje diskutirali.

PRILOGA D:

Intervju z Vanjo, 22 let

1. *Koliko let že spremljaš Kunigundo?*

Odkar hodim pred eMČe plac, zelo dolgo že, to je okoli osem let.

2. *Ali se udeležuješ raznovrstnih dogodkov ali predvsem koncertov?*

Predvsem koncertov. Grem tudi na kakšno predstavo ali pa razstavo, ampak večinoma pa koncertov.

3. *Ali te ostale stvari ne zanimajo ali se jih ne udeležuješ zaradi pomanjkanja časa?*

Nimam časa zaradi dela, drugače pa bi se udeležila tudi drugih dogodkov.

4. *Ali se ti zdi, da se Kunigunda razlikuje od ostalih festivalov po Sloveniji?*

Ja, ker je drugačna od ostalih koncertov in festivalov, dogaja se več stvari, več je različne in zanimive glasbe.

5. *Ali dojemaš vsebine na Kunigundi kot družbeno-kritične ali ne?*

Projekti niso samo zabavni, ampak tudi opozarjajo na probleme. Sedaj je bila *Kunigudra* hoja po robu in pogovarjanje o tabu temah. Poleg tega pa lahko mladi ustvarjalci prikažejo, kaj delajo.

PRILOGA E:

Intervju s Klemnom, 21 let

1. *Koliko časa že spremljaš Kunigundo?*

Mislím, da okoli pet, šest let.

2. *Ali se udeležuješ raznovrstnih dogodkov ali predvsem večernih koncertov?*

Udeležujem se vsega in vem za vse, kar se na Kunigundi dogaja.

3. *Ali se ti zdi, da se Kunigunda razlikuje od ostalih festivalov po Sloveniji?*

Se, ja.

4. *Dojemaš vsebine na Kunigundi kot družbeno-kritične ali ne?*

Na nek način ja, na nek način pa tudi ne. Odvisno od dogodkov.

PRILOGA F:

Intervju z Niko, 27 let

1. Koliko let že spremljaš Kunigundo?

To leto je že tretje leto.

2. Ali se udeležuješ raznovrstnih dogodkov ali predvsem večernih koncertov?

Zadnje leto se udeležujem raznovrstnih dogodkov, prejšnja leta pa samo koncertov.

3. Kako to, da si se odločila, da se letos udeležuješ tudi ostalih dogodkov?

Ker mi je bila zelo zanimiva razstava COGO društva, pa tudi razstava od Tilyen *Divje ženske*, tako da sem si pogledala tudi to.

4. Se ti zdi, da se Kunigunda razlikuje od ostalih festivalov po Sloveniji?

Nisem bila na nobenem drugem festivalu v Sloveniji, tako da na to vprašanje ne bi znala odgovoriti.

5. Ali dojemaš vsebine na Kunigundi kot družbeno-kritične ali ne?

Vsebine dojemam kot zelo družbeno-kritične zaradi tega, ker ti nakatere inštalacije, razstave, tudi koncerti dajo neko drugo perspektivo, nekaj drugačnega za razmišljati, nek material, ki ga moreš obdelati sam pri sebi. Tako da, ja.

PRILOGA G:

Intervju s Saro, 22 let

1. Koliko let že spremljaš Kunigundo?

Pet let, odkar sem delala tukaj, a sem po končani izmeni prišla na koncert, si pogledala razstave, koncerte.

2. Torej se udeležuješ tudi drugih dogodkov, ne samo koncertov? Kaj ti je ostalo v spominu?

Najbolj sem si zapomnila *Svadbo* in recimo tudi Capoeira tečaj, večinoma sem delala med dogodki, sedaj pa spoznavam tudi drugo plat Kunigunde, ker festival ni samo koncertno dogajanje, ampak je zelo raznovrstno.

3. *Se boš naslednje leto udeležila tudi drugih dogodkov, ne samo koncertov?*

Da, naslednje leto bom cel teden v Velenju in bom obiskala vse dogodke.

4. *Dojemaš vsebine na Kunigundi kot družbeno-kritične?*

Jaz mislim, da ja, tudi ta projekt *Kunigudra* letos zelo ozavešča o konoplji, njenih zdravilnih, pozitivnih učinkih. Spoduja posameznika, da ne posluša samo enega mnenja, ampak da se sam začne izobraževati in si izoblikuje svoje mnenje.

PRILOGA H:

Intervju z Žigom, 32 let

1. *Koliko let že spremljaš Kunigundo kot obiskovalec?*

Več kot deset let.

2. *Ali se udeležuješ raznovrstnih dogodkov ali bolj kot ne samo koncertov?*

V zadnjih letih bolj raznovrstnih dogodkov, prej pa sem bolj obiskoval koncerte.

3. *Se ti zdi, da se Kunigunda razlikuje od drugih festivalov, povezanih z mladinsko kulturo v Sloveniji?*

Ja, na ta način, da ni kampiranja in da traja en teden.

4. *Dojemaš vsebine na Kunigundi kot družbeno-kritične?*

Ja, določene so družbeno-kritične.

5. *Si spoznal kaj novega, kakšne nove umetnike, ki so ti všeč, pa jih prej nisi poznal?*

Ja, nekaj bandov sem spoznal, a se da to tudi preverit na Youtubu, saj je to danes veliko bolj dostopno. Glede umetnikov pa nisem veliko v tej sferi, da bi si zapomnil določenega umetnika, razen domačih.

PRILOGA I:

Intervju s Sandro, 23 let

1. Koliko let že spremljaš Kunigundo?

To je moje prvo leto.

2. Kako to?

Prej nisem poznala Velenja in velenjske scene, sedaj sem jo spoznala in prišla.

3. Ali se udeležuješ predvsem večernih koncertov ali raznoraznih dogodkov?

Raznovrstnih dogodkov. Večino stvari, ki so se dogajale, sem si ogledala.

4. Ali se ti zdi Kunigunda drugačna od ostalih festivalov v Sloveniji?

Definitivno. Kot prvo, na tem festivalu ni hektolitrov blata, kot drugo, je festival razpotegnjen skozi celotni teden, dogaja se veliko različnih stvari, ni vse skoncentrirano na eno prizorišče, ni toliko poudarka na šotorjenju, kot na drugih festivalih. Je definitivno drugačna.

5. Ali dojemaš vsebine na festivalu kot družbeno-kritične ali ne?

Med njimi so tudi nekatere, za katere bi lahko rekli, da so družbeno-kritične.

PRILOGA J:

Intervju z Rokom, 22 let

1. Koliko let že spremljaš Kunigundo kot obiskovalec?

Kot obiskovalec prvič, ker sem drugače vedno sodeloval. Drugače pa že osem let delam tukaj.

2. Se udeležuješ raznovrstnih dogodkov ali samo koncertov?

Bolj kot ne se udeležujem koncertov, grem pa tudi kaj drugega tudi pogledat.

3. Se ti zdi, da se Kunigunda razlikuje od drugih mladinskih festivalov po Sloveniji?

Se mi zdi, da se, tukaj smo vsi bolj povezani, kot ena velika družina. Organizacija in vse je izpeljano zelo korektno.

4. Spodbuja družbeno-kritično mišljenje ljudi?

Mislím, da Kunigunda kaže te zadeve v zelo dobri luči, in sicer tako, da je treba sprejemati tudi drugačne zadeve, ne samo tiste, ki nam jih prikaže televizija.

PRILOGA K:

Intervju z Nežko, 20 let

1. Koliko let že spremljaš Kunigundo?

Okrog šest let, če ne kar več.

2. Ali se udeležuješ raznovrstnih dogodkov ali predvsem koncertov?

Večinoma koncertov, občasno pa tudi kake razstave.

3. Ali se ti zdi, da se vsebine na Kunigundi razlikujejo od vsebin drugih festivalov po Sloveniji?

Kunigunda je zelo raznolika, saj zajema vse od koncertov do razstav, do gledaliških iger, plesnih predstav, ostali festivali pa imajo samo koncerte ali pa samo gledališke igre. Se mi zdi, da je razlika kar velika. Pa Kunigunda je tudi bolj alternativna.

4. Ali dojemaš vsebine na festivalu kot družbeno-kritične ali ne?

Lahko bi se reklo, da so družbeno-kritične. Letošnja *Kunigudra* mi je bila res všeč.