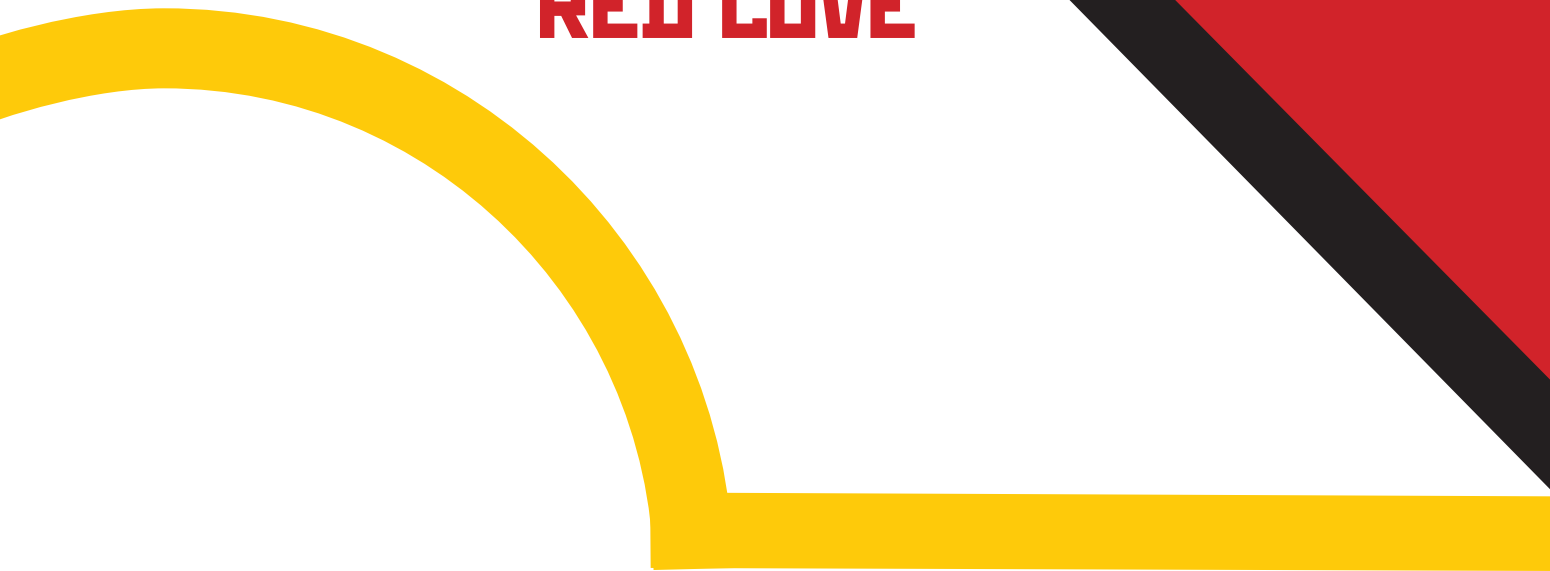


**СОФИЯ КУИЪР
ФОРУМ 2017:
ЧЕРВЕНА
ЛЮБОВ**

**SOFIA QUEER
FORUM 2017:
RED LOVE**



Боряна Росса и Станимир Панайотов
куратори и съставители

Boryana Rossa and Stanimir Panayotov
curators and editors

СОФИЯ КВИЪР ФОРУМ 2017: ЧЕРВЕНА ЛЮБОВ
SOFIA QUEER FORUM 2017: RED LOVE

(cc) Куратори и съставители: Боряна Росса (селекция, изследване и организация) и Станислав Панайотов (изследване и организация)

(cc) Curators and Editors: Boryana Rossa (selection, research and organization) and Stanimir Panayotov (research and organization)

На предна корица: © На предна корица е използвана фотография на Осип Брик, Лиля Брик и Владимир Маяковски (1928) от Александър Родченко и елемент от *Еротическа азбука* (1931) на Сергей Меркуров, народен художник

On the front cover: © Front cover features a photograph of Osip Brik, Lilya Brik and Vladimir Mayakovsky (1928) by Alexander Rodchenko and an element from *Erotic Alphabet* (1931) by Peoples' Artist (Narodnyi hudoznik) Sergei Merkurov

На задна корица: © На задна корица: лого с използвани елементи от *Еротическа азбука* (1931) на Сергей Меркуров, народен художник

On the back cover: © Back cover features a logo with elements from *Erotic Alphabet* (1931) by Peoples' Artist (Narodnyi hudoznik) Sergei Merkurov

(cc) Превод на/от български и английски и корекция: Станислав Панайотов

(cc) Translation into/from Bulgarian and English and proof-reading: Stanimir Panayotov

(cc) Графично оформление и преглед: Калина Димитрова

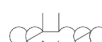
(cc) Design and Layout: Kalina Dimitrova

(cc) Фотодокументация: Филип Панчев, Мари Сивиков

(cc) Photo documentation: Filip Panchev, Marie Sivikov

(cc) Участници: Анджеа Беалор, DJ Зоки Бейбе, Илмира Болотян, Ева Давидова, Ида Даниел, Хилда Даниел, Яна Димитрова, DJ Ивана Драгшич, Заоли Жонг, Филип Йовановски, Шифра Каждан, Виктор Вин4 Лебедев, Тобан Никълс с Колбе Ропер и Роман Удалов, Йохана Пьотиг и Барбара Голдън (WIGband), Миша Рабинович, Евелин Стермиц, Самюъл Фурак, Андроник Хачиян с Иван Шукин и Гоша Голицин, Катя Шадковска, Пиле-Рин Яйк

(cc) Participants: Angela Beallor, DJ Zoki Bejbe, Ilmira Bolotyan, Hilda Daniel, Ida Daniel, Eva Davidova, Yana Dimitrova, DJ Ivana Dragshich, Samuel Fouracre, Pille-Riin Jaik, Filip Jovanovski, Shifra Kazhdan, Andronik Khachiyani with Ivan Shukin and Goshka Golitsyn, Viktor Vin4 Lebedev, Toban Nichols with Kolbe Roper and Roman Udalov, Johanna Poethig and Barbara Golden (WIGband), Misha Rabinovich, Katya Shadkovska, Evelin Stermitz, Zaoli Zhong



Това издание е финансово подпомогнато от Награда за ново българско изкуство „Гауценц Б. Руф“

This edition is financially supported by Gaudenz B. Ruf Award for New Bulgarian Art

Това издание не е предназначено за търговски цели и неговата продажба и/или препродажба е забранена

This edition is not intended for commercial use and its sale and/or resale is prohibited

СКФ изказва специална благодарност на Войн де Войн / Ether за оказаната подкрепа в съорганизацията и осъществяването на „Червена Любов“

SQF wishes to especially thank Voin de Voin / Ether for the provided support in co-organizing and realizing "Red Love"

(cc) Колектив за обществени интервенции, София, 2017

(cc) Collective for Social Interventions, Sofia, 2017

Creative Commons

Признание-Некомерсиално-Без производни 4.0 България License

Attribution-NonCommercial-No Derivs 4.0 Bulgaria License

www.creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/



Боряна Росса и
Станмир Панайотов
куратори и съставители

Boryana Rossa and
Stanimir Panayotov
curators and editors

**СОФИЯ КВИЪР
ФОРУМ 2017:
ЧЕРВЕНА
ЛЮБОВ**

1 септември / 20 октомври -
3 ноември 2017

**SOFIA QUEER
FORUM 2017:
RED LOVE**

September 1 / October 20 -
November 3, 2017



СЪДЪРЖАНИЕ / CONTENTS

Червена любов: клишета и разкрития за сексуалната болшевишка революция и как тя беше напълно забравена /

Red Love: Clichés and Disclosures about the Bolshevik Sexual Revolution and How It Was Completely Forgotten

Станимир Панайотов и Боряна Росса /

9-21

Stanimir Panayotov and Boryana Rossa

22-33

Изложба на видео конкурса „Червена любов“ – финалисти и кратък списък /

International Video Competition “Red Love” Exhibition - finalists and short-listed authors

35

Анджела Беалор (първо място) / Angela Beallor (first place)

38-39

Виктор Вин4 Лебедев (второ място) / Viktor Vin4 Lebedev (second place)

39

Евелин Стермиц (трето място) / Evelin Stermitz (third place)

40

Шифра Каждан / Shifra Kazhdan

41-42

Миша Рабинович / Misha Rabinovich

42-43

Андроник Хачиян, Иван Шукин и Гоша Голицин / Andronik Khachiyan, Ivan Shukin and Gosha Golitsyn

44

Самюъл Фуракр / Samuel Fouracre

45

Тобан Никълс (с Колбе Ропер и Роман Удалов) / Toban Nichols (with Kolbe Roper and Roman Udalov)

46-47

Йохана Пьотиг и Барбара Голдън (WIGband) / Johanna Poethig and Barbara Golden (WIGband)

48

Хилда Даниел / Hilda Daniel

49

Пиле-Риин Яйк / Pille-Riin Jaik

50-51

Международно жури на конкурса „Червена любов“ / International “Red Love” Competition Jury

53

Славчо Димитров (Македония) / Slavcho Dimitrov (Macedonia)

54

Андрей Паршиков (Русия) / Andrey Parshikov (Russia)

55-56

Олег Мавроматти (Русия/България/САЩ) / Oleg Mavromatti (Russia/Bulgaria/USA)

57

Даниела Радева (България) / Daniela Radeva (Bulgaria)

58

Кати Рей Хъфман (САЩ) / Kathy Rae Huffman (USA)

59

Изложба „Червена любов“ / “Red Love” Exhibition

61

Илмира Болотян / Ilmira Bolotyan

68-71

Ева Давидова / Eva Davidova

72-73

Ида Даниел / Ida Daniel

74-75

Яна Димитрова / Yana Dimitrova

76-77

Филип Йовановски / Filip Jovanovski

78-79

Катя Шагковска / Katya Shadkovska

80-83

Заоли Жонг / Zaoli Zhong

84-87

Откриващо парти на София кулър форум 2017 / Sofia Queer Forum 2017 Opening Party

88-92

Биографии / Biographies

94-110

Библиография: избрани източници относно Октомврийската революция, пола и сексуалността /

Bibliography: Selected Sources on the October Revolution, Gender, and Sexuality

112-121

ЧЕРВЕНА ЛЮБОВ: КЛИШЕТА И РАЗКРИТИЯ ЗА СЕКСУАЛНАТА БОЛШЕВИШКА РЕВОЛЮЦИЯ И КАК ТЯ БЕШЕ НАПЪЛНО ЗАБРАВЕНА

Боряна Росса и Станимир Панайотов

„Любовта е дълбоко социална емоция. Любовта съвсем не е само „частен“ въпрос, който се отнася единствено до двамата влюбени: любовта притежава сближаваща сила, която е много ценна за обществото“.

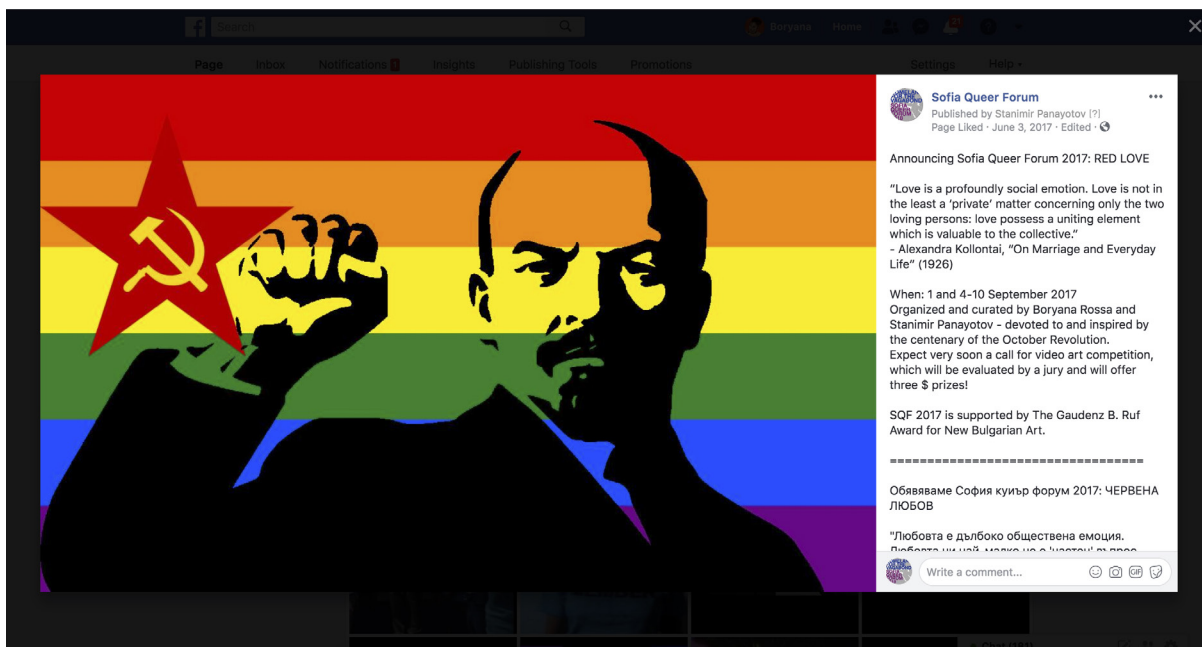
Александра Колонтай, „Брак и быт“ (1926)¹

Тази година София куиър форум беше посветен на стогодишнината от Октомврийската революция и нейната роля за промяната на социалнополитическия статус на жените и нехетеросексуалните хора. Тази годишнина предоставя прекрасна възможност да бъдат засегнати различните противоречия и догми, с които революцията е свързвана по света. Чрез средствата на изкуството ние направихме опит да преразгледаме някои от идеите, резултат на революционната мисъл, които доведоха до изменения в отношенията между половете - като например превръщането на брака в изцяло светска институция и опростяване на процедурите по сключване на брак и развод, както и цялостната еманципация на жените, която включва правото на глас, икономическа независимост, социални грижи и грижи за майчинството, разрешаване на абортите, достъп до образование, разкрепостяване на сексуалността и сексуалната идентичност (в СССР хомосексуалността е декриминализирана в периода 1922-33 г.).

Дейността на хора като Александра Колонтай² и Клара Цеткин често е пренебрегвана като че ли стореното от тях е само една надстройка на Болшевишката революция. Колон-

1. Александра Колонтай, „Брак и быт“, *Рабочий суд*, 1926, No. 5. Александра Колонтай е комисарка по социалните въпроси в болшевишкото правителство след 1917 г., като става първата жена в света, заемаща министерски пост. На нея дължим рязкото подобряване на положението на жените след революцията с фокус върху работничките, легализацията на абортите, безплатното здравеопазване, грижата за майчинството и децата (ясли, детски градини, детски кухни), улесняването на процедурите за сключване и разтрогване на брака, а така също и цялостното развитие на социалната политика за подобряване на качеството на живот на всички слоеве на населението.

2. Заглавието „Червена любов“ беше заето от английското заглавие на повестта на Александра Колонтай от 1923 г. *Василиса Малыгина*.



тай е първата, която оглавява Комисариата по социалните помощи в СССР, а по-късно е председателка на Женския отдел, който работи за равните права на жените. Цеткин и Колонтай провеждат важни вътрешноболшевишки дебати с Ленин, Плеханов и други високостоящи болшевишки водачи след революцията и имат огромен принос за възприемането, социализирането и нормализирането на социални институции, изброени по-горе, на които се радваме и днес без особено да се замисляме. Но работата им, особено на Колонтай, влияе не само на женските въпроси, а спомага също и за еманципацията на хомосексуалните. Тя често критикува конкретно идеята, че пролетарският сексуален морал не е нищо повече от надстройка. Обикновено се отдава първостепенно значение на икономиката и измененията в обществото, които тя поражда, за формирането на определен тип сексуални взаимоотношения, но хора като Колонтай разглеждат това взаимодействие диалектически - като неотделимо от класовата борба.

СКФ 2017 беше замислен и като опит за десталинизирание³ на наследството на сексуалната революция в СССР от началото на XX век. Целта на тази куиър любов е (класова) борба с

3. Ние имаме предвид десталинизация само в смисъл, че наред с много автентични и първоначални комунистически идеи половата и сексуална еманципация стават обект на политическо похищение с постепенното дегенериране на съветите. Но ние нямаме предвид, че има нещо „сталинистко“, което е вътрешно присъщо на революцията. Именно хора като Колонтай допринасят към критиката на бюрократизацията на съветите още в епохата на Ленин, а нейното принудително отчуждаване от сталинисткия режим я изпраща като посланичка на СССР във Финландия. Тази тенденция на бюрократизация от Ленин насетне се извърщава до организационните трудови режими на колхозничеството и стахановизма по-късно. Вж. по-конкретно схващането на Колонтай за „работяването“ на съветите: Александра Колонтай, „За бюрократизма и самодейността на масите“, превод от руски Боряна Росса, в Николай Кърков и Станислав Панайотов (съст.), *Автономизъм и марксизъм: от Парижката комуна до Световния социален форум* (София: Анарес, 2013), 62-71.

хетеросексизма и патриархата. Куиър любовта, накратко, може при определени условия да стане базата: тя не винаги е надстройката.

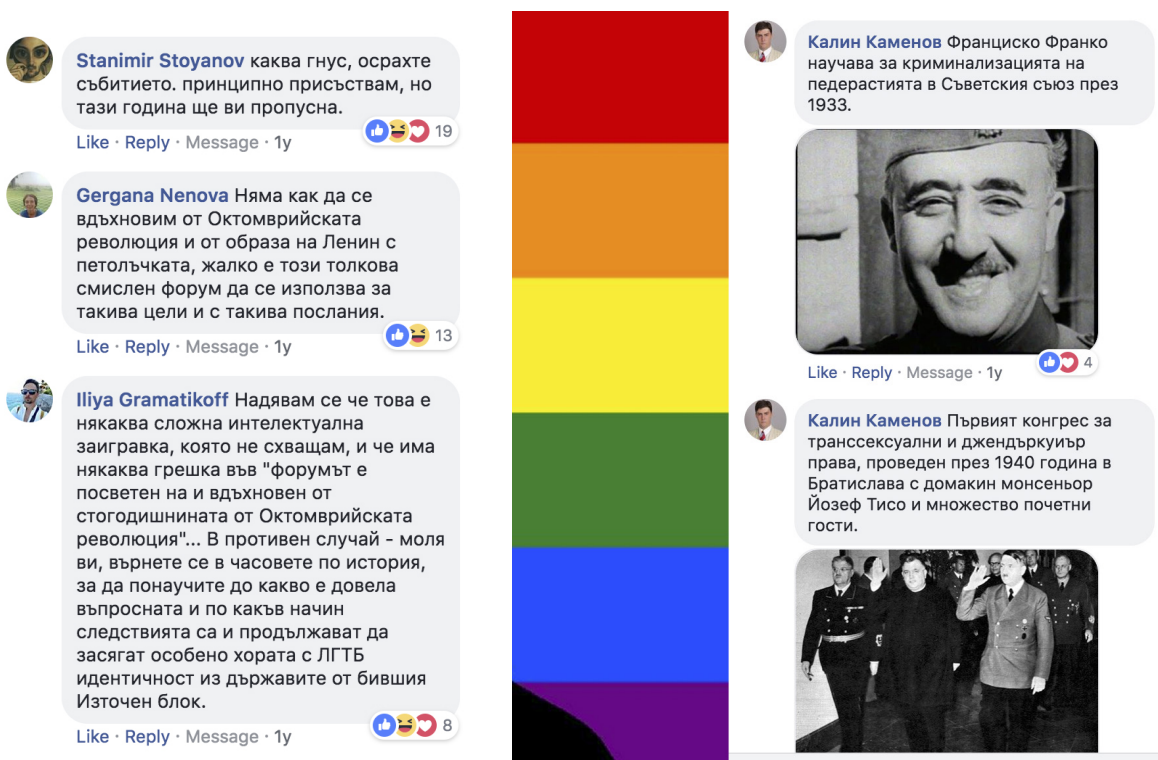
В опита ни около организацията и провеждането на форума ние както разбрахме, така и потвърдихме някои социално-политически явления. Оказва се, че в българското посткомунистическо общество свързването на представата за полово еманципация, сексуалността и левите идеи е почти табуизирано. Това табуизиране се основава на две общи клишета.

Първото клише има заявката за трансисторичност и според него комунистическите общества са потъпквали и дискриминирали сексуалността по принцип (както хетеро-, така и хомосексуалността) - т.е. правили са го всички еднакво и винаги, подчинявайки я на традиционно хетеросексуална връзка между свръхмъжествен мъж и андрогинна жена. Натрапчивият образ на тази ревизионистка идея е ненормално мъжествената трактористка (комбайнерка, кранистка и т.н.), която всъщност не би следвало да кара трактор, защото това е против женската природа: образ, резултат от идеята, че индустриализацията и маскулинизацията вървят ръка за ръка. Следователно, макар и не осъзнавайки това, този тип ревизионистко клише негласно изисква ретрадиционализацията на женските роли и отчуждаването на жените от технологиите и технологичния прогрес. Накратко, твърде много комунизъм не е на хубаво за една жена - тя неизбежно се превръща в мъж, за да бъде част от едно технопрогресивно общество. За формирането на това клише, разбира се, има много причини, но една от тях е хомогенизирането на социалистическия период - той се смята за еднакъв навсякъде и винаги, през граници и поколения и най-често се свързва с периода на съветския сталинизъм⁴.

Второто клише, с което се сблъскахме доста по-рано от началото на тазгодишния форум, е, че освобождаването на сексуалността и постигането на половата еманципация не само че никога не са били част от левите идеологии въобще (на изток, на запад, навсякъде), но и че те не са съвместими с тях⁵. Според това клише ние, организаторите на СКФ 2017, както и по подразбиране всички участници и наши поддръжници, сме авторепресиращи се мазохисти (клише много сходно до „ненавиждащия себе си гей/евреин/ром“ и т.н.). Сиреч хора, които не осъзнават че ако само бяхме имали възможността да живеем във времената на Сталин, Тито, Ходжа и Мао никога не бихме си и помислили да свързваме Октомврийската революция с някаква идея за универсален прогрес на човека. Не става ясно дали според това клише жената трябва да си стои въкъщи, но то пак утвърждава негласно че това ѝ се е случвало, и че условията за нейната еманципация е именно краха на комунизма.

4. Дори по времето на сталинизма клишетото за андрогинната жена и трактора не е абсолютно валидно. Например любимата актриса на Сталин - идеален женски ролеви модел - е Любов Орлова, която има разнообразни превъплъщения, представяйки различни женски ролеви модели и външности. Свеждането на комунизма до обща андрогинизация на човека (макар и според нас в този процес да няма нищо по същество ужасяващо) е некоректно и е поредният евтин начин да се стигматизира миналото. За една история на тази тема, вж. Яна Янчева, „Жените в ТКЗС или как се реализира политиката за равенство между мъжете и жените в българското село“, в Красимира Даскалова и Татяна Кметова (съст.), *Пол и преход: 1938-1958* (София: Център за изследвания и политики за жените, 2011), 166-188.

5. Вж. Стефка Цанева, „Политика, арт, джендър/куиър. Панелна дискусия на сп. *Блистър* с Боряна Росса, Виктор Янков, Леда Екимова и Станимир Панайотов“, *Блистър*, 17 март 2013, www.academia.edu/35650396/Политика_арт_джендър_панелна_дискусия_на_списание_Блистър.



Тези две клишета са оформени както по време на социалистическия, така и на постсоциалистическия периоди и са развити на базата на страха от сексуалността или политически подплатеното невежество. Откровено казано, нито едно от тях не ни вълнува, защото ние никога не сме се интересували от това, да абсолютизираме връзката между социална еманципация и Октомврийската революция. От самото начало ние искахме да покажем нюанса и дистинкцията, а не религиозно да оправдаваме „зверствата на комунизма“, както често ни бива вменявано, „само защото“ първото следреволюционно десетилетие е най-близко до харесваните от нас тенденции.

Да извадим наяве тези клишета ни помогна приемът на провокацията: във Фейсбук страницата на СКФ публикувахме картинка на Ленин на фона на флага на ЛГБТКИ движението с кратък анонс на тазгодишната тема на форума, а именно: сексуалната революция, случила се заедно с болшевишката. Необичайно високата активност около тази провокация и получените контра-провокации, коментари, целево тролване и т.н. потвърдиха нашите опасения, но и допринесоха към една модна понастоящем тема, която съществува от края на 80-те, но от известно време все по-усилно присъства в обществения разговор за социалистическото минало. По-конкретно това е поставянето знак за равенство между фашизма и комунизма като идеологии и практики. Този възглед за съжаление е социално приет у нас благодарение на популярната българска ревизионистка историография (въпреки че едва ли всеки антико-

мунист е дотолкова образован ревизионист). Така всеки опит за разграничение между двата режима завършва с примитивни обвинения и вменияване на историческа вина, кулминаращо в една математика на злото и замеряне с милионите жертви и на двата режима в името на ревизионизъм който не разбира, че, както наскоро каза политологът Антоний Тодоров, комунизмът скоро няма да се повтори, но фашизмът вече се завърна. Непреднамереният брак между „демокрация“⁶ и фашизъм е продукт именно на този трансисторически инат, да се прокарва идентичност между комунизъм и фашизъм под шапката на „тоталитаризма“⁷.

Нашата провокация потвърди освен това, че визуалният образователен способ (употребата на стенонис, плакат, агитпроп), използван още от времето на царска Русия и продължил дълго и след Октомврийската революция, функционира и до ден-днешен под формата на мем културата в социалните мрежи. Но за разлика от някогашния образователен и трансформативен потенциал на визуалното образование, днес мем културата служи преди всичко за утвърждаване на поляризацията на противници (комунисти/антикомунисти) и рядко учи някого на каквото и да било ново знание. Този проблем допълнително затрудни нашето начинание. Ако агитпропът някога е образвал масите с цел да ги демократизира и освободи, днес мем културата демократизира визуалното поле като че ли с цел да ограничи образоваността. Единственото, което постигнахме с тази провокация беше вероятно поне да усъним част от българските ревизионисти в познанията им по история, но нямаме претенцията, че сме ги образвали за сложната и нюансирана история на Октомврийската революция и как тя се пресича с проблемите на социалното възпроизводство, пола и сексуалността. В този контекст ние трябваше не само да заявим темата, но почувствахме необходимостта да развием и образователна дейност отвъд визуалното. Затова събрахме библиография, която да даде основа за нашата концепция като куратори, но и да ни помогне да създадем разговор в това наситено с противоречия политическо поле. Можете да я откриете като приложение в края на настоящия каталог.

Образователната дейност от този сорт обаче е най-често полезна за хора, които вече се интересуват от темата и са способни да четат академични или популярни изследвания на различни езици. Но нашата цел винаги е била да включим широк обществен спектър, да направим форума достъпен за широка публика. Затова тази година измислихме два варианта за ангажиране - видео конкурс и изложба, съставена почти изцяло от произведения, специално създадени за случая.

6. Всъщност тук „демокрация“ е кодово название за неолиберализъм. Ние не сме готови да преотстъпим демокрацията на тази идеология, само за да прокарваме разделителни линии между нас и всички останали в името на някакви криворазбрани пуристски идеали за социализъм.

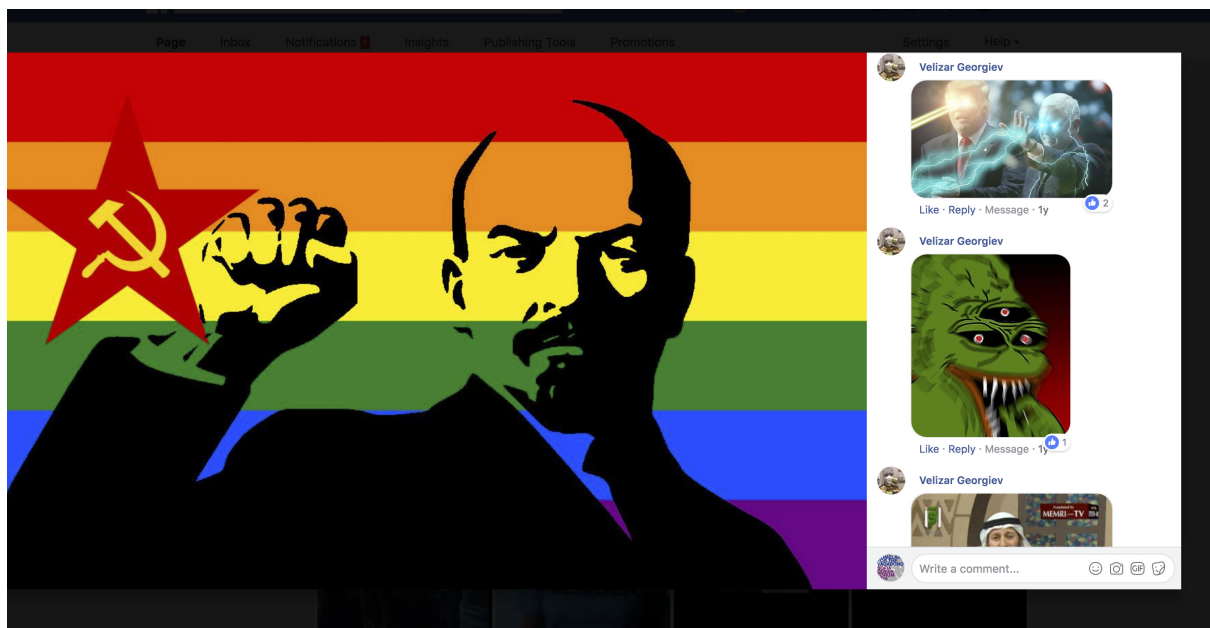
7. Интимната връзка между демокрация (в общия смисъл на думата) и тоталитаризъм на свой ред е особено добре показвана и развивана основно от италиански съвременни мислители, като Джорджо Агамбен, Франко Берарди - Бифо, Доменико Лосурдо и други. На свой ред тук е редно да споменем, без да имаме възможността да го развием, че историята и поляризацията на така консенсуално употребяваното понятие „тоталитаризъм“ за добро или зло е свързана както с Франкфуртската школа и Хана Арент, така и със следвоенните левичарски/постпроцестивки синдикалисти, и по-конкретно идеологическата заплата и работа на Макс Шахтман. Уви, почти невъзможно е в български контекст историята и контекста на тази терминология да бъде въведена по политически цивилизован начин. В резултат на това всеки опит за политически образователна работа като нашия СКФ 2017 бива автоматично обстрелван с клишета дотолкова неосъзнаващи и непознаващи собствения си понятийен апарат, че се налага да обясняваме на събеседниците си дори и левичарския произход на „оръжията“ им - в случая, тотализиращото понятие за тоталитаризъм. И това не е оплакване, а констатация.

И двете идеи криеха много рискове, като например получаване на незавършени или повърхностни произведения, в начален процес на разработка; волонтаристко тълкуване от страна на участниците в контекста на зададената тема; дори и „тролване“ на конкурсната програма. Но пък положителната страна на отворените конкурси е, че с включването на хора, които не са работили задълбочено в тази тема, има по-голяма вероятност кръгът от дискутиращите я да се разшири. Не на последно място конкурсният формат ни позволи и да открием и ангажираме нови автори, които създадоха специално видео работи за нашия форум.

Международният видео конкурс „Червена любов“

Видео конкурсът също утвърди по-горе указаните клишета. Изключително малък процент от произведенията изобщо следваха темата отблизо. Дали участниците бяха решили да изпратят работи на всяка цена, без да се съобразяват с темата или пък бяха решили, че всичко вече им е било ясно, е трудно да се каже. Но този малък процент несъмнено показва непопулярността на темата и липсата както на образование, така и на желание за по-добра информираност. В този смисъл освен, че трябваше да се сблъскаме с дефицит както в образованието, така и в желанието към такова от страна на псевдодемократични антикомунистически тролове, се наложи да работим и с много различни художници с разнообразна подготвеност - но в този случай желанието не беше проблем. Макар че начинът, по който зададохме темата го позволяваше, не получихме нито едно видео, което дори бледо да загатва рязката реакция към картинката на Ленин с флага-гъга. За сметка на това получихме много работи, чиито автори имаха очевидно бегли познания и ниска подготвеност по обявената тема, а някои просто не я бяха прочели или разбрали.

Малкото работи, които имаха пряка или не дотам пряка връзка с темата, все пак ни помогнаха да осъществим форума в неговия замисъл, пък дори и в някои случаи по допирателната. Като например видеото на Анджеа Беалор *Искам дете! Преразгледано (лекция)*, която заслужено спечели първа награда. Това беше единственото видео, действително основаващо се на революционната епоха и по-конкретно на съвременния прочит на пиесата *Хочу ребенка!* на Сергей Третьяков от 1926 г. В своята работа Беалор строи паралел между Милда Грибнау, главната героиня в пиесата, и своята собствена история. Няколко години след Болшевишката революция, Милда, еманципирана от ограниченията и задължителността на брака като икономическа, но и морална структура, решава да роди дете без да има семейство. Целта ѝ е да създаде съвършения гражданин на новото общество. Тя разглежда сексуалните си партньори като бъдещи бащи. От своя страна Беалор, която е американка, заедно с партньорката си избира кой да бъде баща на детето им чрез достъп до информацията, пре-



доставена от банката за сперма. В лекцията-пърформанс, която Беалор заснема, тя прави сравнение между евгеническите идеи на СССР и САЩ, като отбелязва, че съветският модел търси изменение на характера и социалното поведение на бъдещия човек, и затова Милда не би искала бащата да бъде пристрастен към алкохола или да бъде насилник. За разлика от стремежа към изкореняване на вредни социални навици, американската версия на евгениката от началото на века обръща внимание повече на физическите и интелектуалните качества на индивида, създавайки един идеал, който не може да бъде достъпен за всички. По този начин американската фолкверска версия на евгеника и социален инженеринг се доближава точно до идеята за „равноправие“, защитавана от либерално настроените руски феминистки-суфражетки от предреволюционния период (1905-1917 г.), докато Милда/Беалор по-скоро се стремят към т.нар. „пълноправие“, отстоявано от Колонтай - идея, чрез която тя критикува либералните феминистки и ги обвинява в избирателно равенство, базирано на класов предразсъдък⁸. Предпочитаната от Милда/Беалор евгеника, макар и ужасяваща за някои, прави избора на пълноправие и безкласовия произход. Но с изключение на това сравнение, което касае историята на селективния отбор при хората в международен контекст, Беалор не прави бинарна съпоставка между времеви и културно-политически ситуации (запад-изток, капитализъм-комунизъм), както най-често се случва в посткомунистическото художествено прос-

8. Вж. Александра Колонтай, „Введение к книге *Социальные основы женского вопроса* (1908 г.)“, в *Избранные статьи и речи* (Москва: Политиздат, 1972), 79.

транство, занимаващо се с източна Европа. В работата си тя по-скоро създава разгърнат паралел, разглеждащ възможностите, разкриващи се пред родителството и развитието на обществото в ситуации, в които необходимостта от атомарното хетеросексуално/хетеронормативно⁹ семейство (типично за последните няколко века на западната цивилизация) за раждането и отглеждането на децата е поставена под въпрос. Тези въпроси засягат не само индивидуалната отговорност на родителството, но и необходимостта от социална ангажираност на цялото общество.

Друг въпрос, с който се сблъскахме, беше какво точно е сексуална революция. Забелязахме, че за мнозина, включително и за много от участниците във форума, сексуалната революция се асоциира с един от или с комбинация от следните феномени и исторически периоди: с безразборен секс; с нещо отвъд собственото пространство (например че това е феномен от 60-те години в САЩ, намерил най-силния си израз в хипи движението); или пък в разюздането на женския промискуитет с помощта на хапчетата против забременяване.

Частично в такъв ключ може би трябва да се гледа видеото на Виктор Vin4 Лебедев *А мишлето знаеше всичко*. В него земята е завзета от извънземни, които провокират „сексуална революция“, за да я дестабилизируют¹⁰. Така всички правят секс с всички и в резултат сивият, погреден и тъжен свят се превръща в цветен и радостен такъв, подчинен на една „извънземна“ логика. (Доколко тази логика е „извънземна“ може да е предмет на спор.)

Плътно-червеното видео на Евелин Стермиц *Червено кадифе* също разчита на популярни асоциации между червения цвят, властта и сексуалността. В нейното видео свободата на асоциации е наистина много по-голяма от тази в другите работи, успели да се впишат в проблематиката, но за разлика от тях Стермиц пък успешно коментира с езика на абстрактния формализъм самата асоциация между гениталност и революция - проблем, познат ни още от работата на Вилхелм Райх върху Октомврийската революция.

Мотивът на червената пионерска връзка във видеото на Шифра Каждан *Чие е това червено?* обаче развива стандартните конотации в неочаквана посока, а именно - в директната времева връзка между политически събития и сексуалното и идентичностно осъзнаване на младата художничка. Тя е единствената участничка, която се занимава с проблема за миналото като институционален живот през призмата на личната история и политика на паметта.

У работата на Миша Рабинович *Трансформация 1: Как да се извлече цвѳта?* червеното на кръвта е това, чиято плътност се размива в няколкото чаши вода, оцветени с различни цѳтове. Това размиване, освен обект на естетическо съзѳрцание, е символично ѳплъщение на

9. А днес вече и хомонормативно.

10. Вероятно несъзнателно, но видеото на Лебедев донякъде напомня сюжета на късометражния филм на Мортен Линдберг *Гей негри от космоса* (1992 г.), в който група чернокожи извънземни гей мъже случайно откриват планетата Земя и в който се проследяват ужасените им реакции, породени от преобладаващия землямски хетеросексуален секс.

разтварянето на революционните идеи и загубване на тяхната сила в множеството техни реализации и интерпретации. Рабинович е един от многото, експлоатиращи натрапчивата теория за „чашата вода“ на Колонтай¹¹, появяваща се из целия форум, но е сякаш единственият, който внушава чрез това цветово размиване че проблемът не е просто в нормализацията на сексуалния живот и нагон, а в измяната към неговата свобода.

Изложбата „Червена любов“

Изложбата беше построена по логиката на създаване на концептуална база, която е смесица както от специално поръчани за форума, така и завършени художествени произведения, изследващи основните идеи на тазгодишната проблематика, и предоставящи допълнителни нишки за развитае. Това направиха особено новосъздадените произведения от художниците (тази година те бяха само жени, с изключение на Филип Ивановски).

И трите вече създадени произведения, които бяха поканени в изложбата, разглеждат съвременността в историческа перспектива, като преосмислят изпразнени от значение понятия и изследват потенциала за тяхната нова трактовка или окончателна смърт.

В късометражният си филм-мюзикъл *Ние вървим по същия велик път* Заоли Жонг се занимава със собствената си позиция на млада китайска жена, живееща след Културната революция, но която наследява нейния патос чрез историята на своя дядо и неговите спомени. Първоначално тя синтезира очакванията към съвременните китайски жени: да се омъжат за богат мъж и да изпълнят бита си с маркови луксозни предмети, бидейки заети най-често с отчуждаващ секретарски труд, в който не само извършват повтарящи се механични действия, но и успоредно са задължени да бъдат добре изглеждащ сексуален обект. Тази нишка постепенно се преплита с историята на дядо ѝ, която тя чете в неговия дневник. Неговият живот като участник в Културната революция е посветен на идеалите за равенството. Като ляв дисидент обаче, дядото носи „шапката на срама“ заради критика на авторитаризма (или, с по-успешен термин, на бюрократичния колективизъм), но въпреки това не бива погълнат от типичното за дясното дисидентство преклонение към капиталистическия идеал. Жонг избягва бинарното сравнение на тогава и сега, на лошо и добро, като разслоява двата образа - на подчинената на консумеризма секретарка и на посветената на бъдещата

11. Според тази теория сексът трябва да бъде нещо толкова естествено, както утоляването на жаждата. Тази идея се появява в текста на Колонтай „Дайте път на крилатият ерос! (Писмо до трудовата младеж)“ от 1921 г. Вулгарната интерпретация на тази „теория“, приписвана на Колонтай, но всъщност послужила за изкривяване на нейните идеи и изолирането ѝ от политическите процеси е, че сексът трябва да е толкова просто нещо, колкото изпиването на чаша вода.

цел младеж, - като тя сама изиграва и двата персонажа. Тя се въплътява в ролята на дядо си, възстановявайки спомените от неговия дневник, от лова на врабчета по полята и мечтите за справедливо общество до шапката на срама, и същевременно продължава да е в ролята на типичната съвременна китайка (вероятно прокарвайки автобиографични моменти), която е принудена да потисне големите мечти, принудена да мисли по-малко и повече меркантилно. Въпросът, който Жонг поставя, е: кой е по-щастлив - този, който страда заради идеалите си или този, който страда защото не му е позволено да има идеали, защото те са смятани за наивни и невъзможни? Авторката допълнително усложнява този въпрос чрез втората си стратегия за преодоляване на бинарното съпоставяне. Тя включва в историята трима символични героя - кон (работническа класа), който с вързани крайници се опитва да достигне сноп сено, но не успява; тигър (буржоазната аристокрация), който върти броеница от перли; и плъх (средната класа), който чете вестник с новини, като гледа ту наляво, ту надясно, сменяйки мнението си според политическата конюнктура. Тези герои отразяват сложната отвъд-бинарна, посткомунистическа ситуация в съвременен Китай, определен все още като „комунистически“, но чиито жители отдавна са сменили ценностната си утопично-идеалистична система, както и наивността на вярата си със консумеристки опортюнизъм. Погледът назад към този момент, в който мечтата е била възможна, стремежът към нейната реализация е бил „естественото“ състояние на човека, точно толкова „естествено“, колкото сега възприемаме неговия стремеж към удовлетворяване на материалните си копнежи. Точно този поглед, представящ женска перспектива, и криещ в себе си потенциал за пораждаване на нещо друго, различно от внушенията че „по-добро от капитализма не е измислено“, беше причината това видео да бъде включено в нашата програма.

Видеото на македонския художник Филип Йовановски *Работническа свобода* (част от *Натюрморт: Колекция от Работническата класа отива в рая*) прави подобно пътешествие във времето, но се връща още по-назад чрез визуална препратка към картината *Свободата води народа* на френския художник-романтик Йожен Дьолакроа. Видеото представява жива картина от работници в краката на женската фигура на Революцията (Свободата). Светещият надпис над тази група иронизира понятието „свобода“, което би трябвало да синтезира мечтите за по-добър и равноправен живот на човечеството и изпразването му от революционно и трансформативно съдържание. Този надпис също задава въпроса в какво се е превърнало понятието „свобода“ в наше време - а именно, в романтичен образ на привлекателна жена с оголена (деполитизирана) гърб. Нима понятието „свобода“ може да бъде ограничено до този сексуално привлекателен образ, така както Кока-кола ни пробутва понятието „приятелство“ като заключено в нейната бутилка? За истинското значение на „свободата“ авторът предлага да попитаме съвсем не-романтично гледащите в камерата работници.

Изпразването от значение на политическите понятия, както и тези свързани с пола, с които е оперирал светът (или поне Русия/СССР) преди края на комунистическите упра-

вления е във фокуса и на филма *Елциновите бригади на смъртта / Свобода или скука* на Катя Шагковска. Във филма си тя документира развитието на неформална политическа група от елцинисти, които представят своята политическа програма и действията си в нея като един миш-маш от несъвместими понятия и ценностни системи, които би трябвало да бъдат взаимно изключващи се. Те присвояват агресивната естетика на ИДИЛ в своите ой-пънк концерти с въоръжени музиканти, оградени с икони на носещ сабя Елцин, и парадират пред камерата с бойни трикове. Всичко това те придружават с изказвания като: „Ние сме десни антифашисти и леви националисти, ние сме хомофоби, сексисти и мачисти; и в същото време ние сме национал-социалисти, феминисти, ЛГБТ и антифашисти“. Чрез този смешно-страшен микс от несъвместимости, те илюстрират деполитизацията на нашето време, в което всеки е изолиран като отделен атом и сам е виновен за своето нещастие. (Но тук не става дума за романтизация на атомарното семейство, разпадът на което е довело от своя страна до това атомизиране на разбунтувалия се човек.) Като резултат от гледането на този филм ясно се оформя така нареченият „социален въпрос“, засегнат от Борис Буден, а именно: какво е това, което превръща хората в членове на едно общество или в социални същества? Този въпрос става все по-належащ във времето на постсоциалното, в което социалното е „изтикано встрани“ от неолибералната политика, чиято програма е „покана за унищожаване на всички форми на социалната солидарност, за да се направи място за индивидуализъм, частната собственост, личната отговорност, семейните ценности и т.н.“¹². Ето какво казват елцинистите на Шагковска:

Елцин е истински анархист. Анархията е хаос - липса на власт. Във времето на Елцин нямаше власт, той не беше президент, той разруши СССР, започна да пие и всичко беше супер.

Тук веднага прозира един друга позната формула на неолиберализма, а именно, „шоковата доктрина“ (Наоми Клайн). Тази доктрина, вече традиционна практика за експанзията на капитализма, когато като че ли няма власт, е идеално синтезирана в това описание на Елциновата епоха, която съвпада с приложението на тази стратегия за експанзия в бившия СССР. И въпреки че шокът обикновено се създава, за да може обществото да преглътне по-лесно икономическите ограничения, които идват след него („по-добре скъпи домати, отколкото никакви“) и да забрави набързо това, което е било преди шока (в масовия случай – „достъпни домати за всички“), може би в появяването на елцинистите трябва да видим преди всичко желание за отхвърляне на настоящия парализиращ ред на обезсмислянето на всяка политическа и социална категория, и замяната му с потенциал за заедност, родила се в момент на отчаяние. Може би потенциалът на тази заедност няма да се ограничи само с формирането на алианс на политическия абсурд, но би могъл да се избистри в нови (или стари-нови) политически манифести.

12. Борис Буден, *Зона на прехода. За края на посткомунизма*, превод от немски Светла Маринова (София: Критика и хуманизъм, 2016), 106.

Работите на Ига Даниел и Яна Димитрова, които бяха специално направени за форума разискват проблемите на романтичната любов и секса. В работата на Даниел *Питеен секс* гореспоменатата доктрина за „чашата вода“ на Колонтай е представена като игра, буквализираща изпиването на чашата вода като секс. Така Даниел прави препратка към вулгарната интерпретация на идеите на Колонтай за свободната любов и за разкрепостяване на сексуалността, като апологетика на женския промискуитет. В същото време, точно чрез тези буквални паралели, които Даниел прави, можем да видим какви са ограниченията - лични и обществени, - с които съобразяваме нашия сексуален живот. На зрителите се предлага да изпият чаша вода и да изтеглят „късметче“ с разнообразни утвърждения около чашата вода и сексът, като например това:

Ако правенето на секс е така лесно като пиенето на вода и водата е секс, то какво се случва със секса, когато водата спира да е обществено благо?

Впрочем към ден-днешен вулгаризирането на тази идея на Колонтай е, за съжаление, по-скоро единствената ѝ налична интерпретация, и в този смисъл играта с тази вулгаризация, която Даниел предлага, сякаш подкопава буквализма на вулгарността. В малко по-различна посока и на свой ред в *Осем пъти на ден държи доктора далеч от мен* Яна Димитрова прибегва до визуална буквализация, която прави съвсем практичен коментар върху вулгаризацията на Колонтай. Димитрова рисува чаши с вода на отделни платна и ги натрупва една върху друга, показвайки колко пъти на ден ние пием вода, питайки: можем ли да правим толкова пъти секс на ден?

Ева Давидова и Илмира Болотян адаптират вече съществуващи произведения за тази изложба. Червеното „знаме“ (или изтичаща кръв) между краката на Давидова от *Рождение на птици*, заедно с триизмерни графики на птици, се обръща към периодите на развитието и смъртта на идеите, както и техните метаморфози. Особеният мотив на птиците е труден за четене в този контекст и като че ли добавя ефекта на отчуждение и „остранение“ към така или иначе отчуждената проблематика на социалистическото социално възпроизводство.

Илмира Болотян пък в интерактивната си работи *Срещи по време на София куиър форум* прави опит директно да таргетира и ангажира публика от хетеросексуални мъже с проблематиката на форума, като създава свой профил в сайтове за запознанства, канейки ги на събитията от форума. В по-ранна версия на проекта (*Срещи в музей*) тя кани своите ухажори на първа среща в музей, а след това рисува хибридни организми, представящи тези мъже като илюстрации от книга, посветена на видовото разнообразие. Това ботанизиране/хербаризиране на пресечността между личния живот и неговата социализация в конкретния топос на художественото пространство на музея беше адаптирано специално за форума. С участието си в СКФ 2017 Болотян успя да разговори някои от своите кореспонденти на теми свързани с пола и сексуалността, което беше показано в изложбата. И понеже проектът ѝ се основава на участието на публиката, посетителите имаха възможност също да общуват с контактите на Илмира от нейно име и чрез нейния профил директно в галерията и по време на изложбата.

Заклучение:

Октомврийската революция и/в художествения разум

Опитът ни от организирането на София куиър форум 2017: Червена любов като че ли не ни научи на много нови неща. По-скоро потвърдихме страховете и интуициите си в очакване да бъдем приятно опровергани и/или допълнително разочаровани. По отношение приема на самото събитие ни се струва, че то произведе отклик малко по-сериозен и широк от специфичния за нас капацитет. Но не много по-далеч. По отношение на художествените стойности и постижения, които се опитахме да съберем и покажем, постигнахме по-малко тематично и концептуално многообразие от това, на което се надявахме. Определено ценноста да организираме тазгодишния форум лежи и си остава в неговия образователен ценз. Също така, макар и нескромно казано, тематичният ни форум беше едно от малкото събития в глобален мащаб, които изследваха чрез средствата на изкуството конкретното пресичане между Октомврийската революция и пола и сексуалността. И ако темата изглежда твърде широка (нещо, което всъщност може да се види в приложената от нас библиография), то съдържанието беше като че ли твърде конкретно и фиксирано в определени клишета (като например „чашата вода“ на Колонтай или самият цвят червено), пък било то и с цел тяхното подриване.

Липсата на достатъчно ясен фокус в конкурсната програма и на места почти гротескното неразбиране и фриволно тълкуване на обявената тема отново и отново ни връщат към идеята, че за да постигнем високо и задълбочено художествено ниво трябва първо да се работи с художествения свят чрез сериозно политическо и агитпроп образование. Не на последно място, за да може тема като нашата да бъде реализирана пълноценно, трябва да има по-широк набор от канали за общуване с публиката - чрез политическо и естетическо образование, чрез популярна и мем култура, чрез масмедийните средства и т.н.

В условията на ревизионистка изолация и реваншистка идеологизация СКФ 2017 беше сравнително нескромно опит да се конфронтираме с една своеобразна „икономика на дефицита“ (по Янош Корнай), която българското общество и политически живот сякаш упражняват несъзнателно. Не можем да кажем много повече за собствените си усилия освен, че се надяваме да сме доближили автентичните цели и постижения на Октомврийската революция до общия интелект на художествения свят. Надяваме се на това, защото е много по-вероятно изкуството, а не теорията и историята, да детронира ревизионистката и често необразована отмъстителност на българската публичност. Това не означава, че изкуството е по-далеч от разума, а че разумът е по-податлив на въображението. СКФ 2017 не е и не беше призив за революция във въображението за обществото и изкуството - а по-скоро за нормализация на художествения разум и респект към собствената му нюансирана история. А пътят към нюанса и обстоятелството не е предателство към революцията, а именно нейното завръщане.

RED LOVE: CLICHÉS AND DISCLOSURES ABOUT THE BOLSHEVIK SEXUAL REVOLUTION AND HOW IT WAS COMPLETELY FORGOTTEN

Boryana Rossa and Stanimir Panayotov

Love is a profoundly social emotion. Love is not in the least a 'private' matter concerning only the two loving persons: love possess an uniting element which is valuable to the collective."

Alexandra Kollontai, "On Marriage and Everyday Life" (1926)¹

This year's Sofia Queer Forum, which thematic title was "Red Love,"² was devoted to the centenary of the October Revolution and its role in changing women's and non-straight people's social-political status. This anniversary represents a great opportunity to touch upon various contradictions and dogmas the October Revolution is related with. Through the means of art we have revisited some of the revolutionary thought's resulting ideas that have led to changes in gender relations – such as transforming the institution of marriage into a completely secular one and simplifying marriage and divorce procedures; implementing women's emancipation, and more specifically granting women electoral rights, conditioning their economic independence, facilitating social and maternal care, legalizing abortion, granting free access to education; and finally liberating sexuality and sexual identity (in the USSR, homosexuality has been decriminalized in the period 1922-33).

The activities of people such as Alexandra Kollontai and Clara Zetkin are often neglected, as if their achievements are a mere superstructure atop the Bolshevik Revolution. Kollontai has been the first to head the USSR's Commissariat of Social Welfare and has later been the Chairwoman of Women's Department, which worked towards women's equal rights. After the revolution, Zetkin and Kollontai carried important internal Bolshevik debates with Lenin, Plekhanov and other high-ranking leaders,

1. Originally published in Russian as Alexandra Kollontai, "Brak i byit," *Rabochyi sud*, 1926, No. 5. Here quoted from: Alexandra Kollontai, *Selected Writings of Alexandra Kollontai*, ed. and trans. by Alix Holt (New York: Lawrence Hill and Co., 1977), 278-9. Alexandra Kollontai is the Commissar of Social Welfare in the Bolshevik government after 1917, being the first woman in the world to take a ministerial position. It is to her that we owe the rapid bettering of women's affairs after the revolution, with a focus on working women, the legalization of abortion, free healthcare, maternal and child care (creches, kindergartens, children's kitchen), easing marriage and divorce procedures, as well as the thoroughgoing development of social policy in bettering the quality of life of the entire population.

2. The title was taken from the English language edition of Alexandra Kollontai's 1923 novella *Vasilisa Malygina*, which was published as *Red Love*.

and had a huge contribution to conceiving, socializing and normalizing the aforementioned social institutions that we still enjoy today, but unfortunately often taking them for granted. Yet the work of these women, especially Kollontai's contribution, influenced not only women's affairs but also aided the emancipation of homosexuals. She often criticized specifically the idea that the proletarian sexual morality is nothing but a superstructure. Usually, the economy and the social changes it engenders is assigned a primary role in forming a certain type of sexual relations, yet people like Kollontai treated this interrelation dialectically – as one that is inextricable from class struggle.

SQF 2017 was also conceived as an attempt at de-Stalinizing³ the legacy of USSR's sexual revolution from the early twentieth century proposing a queer perspective in researching the theme of love from this period. The aim of this queer love is a (class) struggle with heterosexism and the patriarchy. In short, queer love could, under certain conditions, become the basis: it is not always the superstructure.

During our experience in organizing and producing of the forum, we both discovered the existence of certain socio-political phenomena. It turns out that in the Bulgarian post-communist society linking sexual emancipation and sexuality with left ideas is a taboo. This tabooing is based on two general clichés.

The first cliché has the pretension of transhistoricity and according to it the communist societies have suppressed and discriminated against sexuality in principle (both hetero- and homosexuality), i.e., this was done by everyone and everywhere in equal measure, subjugating sexuality to the traditional heterosexual relationship between a hyper-masculine man and an androgyne woman. The persistent imagery of this revisionist idea comes down to the image of an abnormally masculine female tractor driver (or female harvester driver, female crane-operator, etc.), who in fact should not be driving a tractor as this is "against women's nature": an imagery resulting from the idea that industrialization and masculinization go hand in hand. Therefore, without realizing it, this kind of revisionist cliché tacitly requires the re-traditionalization of female gender roles and the alienation of women from technology and technological processes. In short, for a woman "too much communism is not good" – she would inevitably become a man, so that she is now a member of a tech-progressive society. There are, of course, multiple factors informing this cliché, but one of them is the homogenization of the socialist period – it is considered as the same thing everywhere and everywhen, cutting across borders and generations, and is most often associated with the period of Soviet Stalinism.⁴

The second cliché, which we faced quite earlier in preparing this year's forum, is that not only that the liberation of sexuality and achieving sexual emancipation have never been on the agenda of

3. What we mean is a destalinization only in the sense that, along with many authentic and original communist ideas, the gender and sexual emancipations became the object of political hijacking during the Stalinist epoch, along with the gradual degeneration of the Soviets. But we do not mean that there is something "Stalinist," which is inherent to the revolution. It is precisely people like Kollontai, who contributed to the critique of the Soviets' bureaucratization already in the times of Lenin, while later she has been forcefully alienated by the Stalinist regime, which has sent her away as the USSR's ambassador in Finland. Later on, this tendency toward bureaucratization, from Lenin onwards, has perverted all the way into the organizational labor regimes of kolkhozi and Stakhanovites. See more specifically Kollontai's notion of "workerization" of Soviets in the section "On Bureaucracy and Self-Activity of the Masses" in her *The Workers' Opposition in the Russian Communist Party: The Fight for Workers' Democracy in the Soviet Union* (St. Petersburg, Florida: Red and Black Publishers, 2009), 63-77.

4. Even during Stalinist times, the cliché of the androgyne woman and the tractor is not absolutely valid. For example, Stalin's favorite actress,

left ideologies at all (East, West, everywhere), but that they are incompatible with those ideologies.⁵ According to this cliché, SQF 2017's organizers, as well as, by default, all of its participants and supporters, must be self-repressed masochists (a cliché very similar to the one of the "self-hating gay/Jew/Roma," etc.). That is, we are people who do not realize that if we only had the opportunity to live in the times of Stalin, Tito, Hoxha, and Mao, we would have never even thought of linking the October Revolution with any idea of the universal progress of the human kind. It is not clear whether according to this cliché the woman should stay at home, but it tacitly confirms that this has already happened to her and that the conditions of her emancipation lie precisely in the downfall of communism.

These two clichés are formed both during the socialist and the post-socialist periods and have developed on the basis of fear from sexuality or on politically motivated ignorance. Honestly speaking, neither cliché is of interest to us, as we have never been interested in absolutizing the connection between social emancipation and the October Revolution. From the very beginning, what we wanted to reveal were nuances and distinctions. We have not been dedicated to a religious justification of "communism's bestialities," as we had been often accused, "just because" the first post-revolutionary decade is the closest to the tendencies most dear to us.

The means of provocation also helped us to bring these clichés to light: in SQF's Facebook page we published a picture of Lenin with the LGBTQI rainbow flag behind, briefly announcing this year's topic of the forum, namely: "The sexual revolution that took place along the Bolshevik one." The unusually high activity around this provocation and the received counter-provocations, comments, and purposeful trolling confirmed our worries, but also contributed to a presently fashionable topic, which exists since the 1980s and has been lately taking over the social discussions about the socialist past. Specifically, this is the equating of fascism and communism as ideologies and practices. Unfortunately, this outlook is socially accepted in Bulgaria thanks to popular Bulgarian revisionist historiography (although not every anti-communist is a well-educated revisionist). Thus, every attempt at distinguishing between the two regimes ends up in primitive accusations and charges with a historical guilt, culminating in the mathematics of evil and into throwing both sides the numbers of the millions of victims of the two regimes in the name of a revisionism, blind to the fact, as the political scholar Antonii Todorov recently mentioned, that communism will not be repeated soon, but fascism has already come back.

The unplanned marriage between "democracy"⁶ and fascism is the product of precisely this transhistorical stubbornness to claim the communism and fascism as identical under the umbrella

Lubov Orlova, is an ideal female role model who takes various roles, performing different female role models and appearances. Reducing communism to the general androgynization of man (although, in our opinion, there is essentially nothing horrifying in this process) is incorrect and is yet another cheap way of stigmatizing the past. For a history of this topic, see (in Bulgarian) Yana Yancheva, "Women in TKZS, or How to Implement Equality Policy between Men and Women in the Bulgarian Village," in Krassimira Daskalova and Tatyana Kmetova (Eds.), *Gender and Transition: 1938-1958* (Sofia: Center for Women's Studies and Policies, 2011), 166-188.

5. See (in Bulgarian) Stefka Tsaneva, "Politics, Art, Gender/Queer. A Panel Discussion by *Blister Magazine* with Boryana Rossa, Viktor Yankov, Leda Ekimova and Stanimir Panayotov," *Blister*, March 17, 2013, https://www.academia.edu/35650396/Политика_арт_гъендър_панелна_гускуия_на_списание_Блистер.

6. Actually, here "democracy" is a code name for neoliberalism. We are not ready to cede democracy to this ideology just to be able to draw borderlines between us and everyone else in the name of some ill-conceived purist ideals of socialism.

term “totalitarianism.”⁷

Our provocation also confirmed that the visual educational means (such as the use of murals, posters, agitprop), which were used early in the days of Tsarist Russia and after the October Revolution, still function to this very day under the form of meme culture in social networks. But despite the erstwhile educational and transformative potential of visual education, today the meme culture serves first and foremost the polarization of opponents (communists/anti-communists) and rarely teaches anyone any new knowledge. This problem additionally put pressure on our educational efforts and made them harder. If the agitprop of the past had educated the masses, aiming to democratize and liberate them, today the meme culture democratizes the visual field as if aiming to confine the educational level of these masses. The only thing we have achieved with this provocation was, perhaps, raising doubt within a fraction of these Bulgarian revisionists regarding their historical knowledge; although, we do not have the pretension to have successfully educated them about the complex and nuanced history of the October Revolution and its intersections with the issues of social reproduction, gender and sexuality. In such a context we felt it is necessary to not only announce the subject, but to develop educational activity beyond the visual. This is why we have compiled a bibliography, which not only serves as the basis of our concept as curators and organizers, but helps opening a discussion within this contradiction-ridden field. The bibliography can be found at the end of the present catalogue.

However, educational activity of this kind is most often useful for those who are already interested in the topic and are able to read academic or popular studies in different languages. But our goal has always been to include a wider social spectrum and to make the forum available to a wider audience. This is why this year we came up with two ideas for engaging larger audience – a video competition and an exhibition, consisting of almost exclusively commissioned works.

Both ideas had many risks, such as receiving unfinished or superficial works in their early-stage development; a voluntarist interpretation by the participants in the context of the topic announced; and even “trolling” the competition programme. But the positive side of open calls is that, by including people that have not worked in-depth on the subject, there is a higher probability to widen the circle of interested parties. Last, but not least, the competition format allowed us to find and engage new authors, who created works especially for our forum.

7. The intimate relation between democracy (in the general sense of the word) and totalitarianism in its turn is revealed especially well and developed mainly by contemporary Italian thinkers, such as Giorgio Agamben, Franco Berardi – Bifo, Domenico Losurdo, and others. In turn, here it is noteworthy that, without having the opportunity to develop this line, the history and the popularization of the now so consensually used notion of “totalitarianism” is, for better or worse, associated with both the Frankfurt school and Hannah Arendt and the post-war leftist/post-Trotskyist unionists, and more precisely the ideological endurance and work of Max Schachtman. Unfortunately, in Bulgarian context it is almost impossible to introduce the history and the context of this terminology in a politically civilized manner. As a result, every attempt at political educational work such as our SQF 2017 is automatically skirmished with clichés so unaware and ignorant of their conceptual apparatus that we are forced to explicate to our opponents even such things as the leftist origin of their “weapons” – in this case, the totalizing notion of totalitarianism. This is not a complaint, but a conclusion.

The International Video Competition “Red Love”

The video competition also confirmed the clichés regarding the relationship between left ideas and queer emancipation, mentioned above. An extremely low percentage of the works received followed closely the topic at all. Whether the participants had decided to submit works at any rate, the topic notwithstanding, or whether they had decided that everything was already clear to them, is difficult to judge. But this low percentage undoubtedly revealed the unpopularity of the topic and the lack of both education and desire for better grasp. In this context not only that we had to face educational deficit and lack of desire for education on the side of the pseudo-democratic anti-communist trolls, but we also had to work with many different artists with varying level of preparation – yet in this case desire was not the problem. We did not receive a single video that would approximate the reaction to the Lenin-meets-rainbow picture, although the way we set up the topic in the open call allowed it. But we did receive many works whose authors obviously had scanty knowledge on the topic announced, and some of them just did not read or understand it.

Nevertheless, the few works that had direct or not so direct relation to the topic helped us realize the forum in its initial design, if at times tangentially. One such relevant work was Angela Beallor's *I Want A Baby! Revisited (Lecture)*, which deservedly won the first place. This was the only video that was really based on the revolutionary age and more specifically Sergei Tret'iakov's 1926 play *I Want A Baby!* In her work Beallor draws a parallel between Milda Griegnau, the play's main protagonist, and her own story. Few years after the Bolshevik Revolution, Milda, now emancipated from the confines and the obligatory character of marriage as an economic, but also moral structure, decides to give birth without having a family. Her aim is to create the perfect citizen of the new society. She treats her sexual partners as future fathers. In her turn, Beallor, who is American, together with her partner decided who will be the father of their child through the information provided by the sperm bank. In the performance lecture, shot by Beallor, she compares the eugenic ideas of USSR and USA by noting that the Soviet model seeks to change the character and the social behavior of the future human, and this is why Milda would not like it if the father is addicted to alcohol or if he happens to be an oppressor. Unlike the endeavor to deracinate detrimental social habits, the American version of eugenics, from the turn of the century, pays more respect to the individual's physical and intellectual qualities by creating an ideal that cannot be universally accessible. In this way the American Fordist version of eugenics and social engineering approximates precisely the idea of “equality,” defended by liberal-minded Russian feminist suffragettes of the pre-Revolutionary period (1905-1917), whereas Milda/Beallor rather aim at the so-called “full equality” (*polnopravie*) defended by Alexandra Kollontai – an idea she uses to criticize liberal feminists and to blame them for class-based selective equality.⁸

8. See Alexandra Kollontai, “Introduction to the Book *The Social Basis of the Women's Question*,” in Alexandra Kollontai: *Selected Articles and Speeches*, ed. by Cynthia Carlile (Moscow: Progress Publishers, 1984).

The eugenics preferred by Milda/Beallor, although horrifying to some, is the one which chooses full equality and classless origin. Except for this comparison, related to the history of selective breeding in humans in international context, Beallor does not make any binary juxtaposition between temporal and cultural-political situations (like West-East, capitalism-communism), which is most often the case in the post-communist art territory, focused on Eastern Europe. In her work she rather creates an expanded parallel treating the opportunities revealed to parenthood and the social development in situations where the necessity of the nuclear heterosexual/heteronormative⁹ family (typical for the last several centuries of Western civilization), for reproducing and upbringing children, is questioned. These questions concern not only the individual responsibility in parenthood, but also the need for social engagement by the whole of society.

Another question we were faced with was: what exactly is a sexual revolution? We noticed that for many, including some of the forum participants, sexual revolution is linked to one of the following, or a combination of the following, phenomena: having random sex; something existing outside one's own world (for example, that this is a US 1960s phenomenon which best implementation was within the hippy movement); or the release of women's promiscuity with the aid of contraceptive pills.

In part, this is how Viktor Vin4 Lebedev's video *The Mouse Knew It All* should be seen. In the video, the Earth is conquered by aliens who provoke a "sexual revolution" in order to destabilize human civilization.¹⁰ Thus everyone makes sex with everyone else and as a result the gray, ordered and sad world becomes a colorful and joyous one, ordered according to an "extraterrestrial" logic. (To what extent is this logic "extraterrestrial" could be a subject of debate.)

The deep-red video of Evelin Stermitz called *Red Velvet* also relies on popular associations between the color red, power, and sexuality. In her video work, the freedom of association is wider to most of the other works in the competition that managed to engage with the subject matter, but unlike them Stermitz manages to make a successful commentary through the language of abstract formalism on the very association between genitility and revolution – a problem known from Wilhelm Reich's work on the October Revolution.

In Shifra Kazhdan's video *Whose Red Is That?*, however, the motif of the pioneer's red scarf develops the standard connotations in an unexpected direction, namely – the direct temporal link between political events and sexual and identitarian self-awareness of the young artist. She is the only participant who treats the problem of the past as institutional life through the prism of her personal story and the politics of memory.

In Misha Rabinovich's work *Transformation 1: How to Extract the Color?* the red of the blood and its thickness dissolves in several glasses of water colored differently. This dissolving, apart from being

9. And today it is already homonormative too.

10. Perhaps he is unaware of this, but Lebedev's video reminds to some extent the plot of Morten Lindberg's *Gay Niggers from Outer Space* (1992), where a group of black alien gay men discover by chance planet Earth and their shock and awe reactions are observed, triggered by the prevailing earthly heterosexual sex.

an object of aesthetic appreciation, is a symbolical embodiment of the dissolving of revolutionary ideas and the loss of their power in their multiple realizations and interpretations. Rabinovich is one of the many to exploit the persistent "glass of water" theory of Kollontai¹¹ that pops up throughout the programme of Sofia Queer Forum, but is seemingly the only one to suggest, by way of the colorful dissolution, that the problem consists of not only the normalization of sexual life and drive but also of the betrayal of its freedom.

The Exhibition "Red Love"

The exhibition was built following the logic of creating a conceptual basis, which itself was a combination of both commissioned works and already existing ones, all of them surveying the main ideas in this year's subject matter and providing further opportunities of development. This was done especially by the commissioned works (save for Filip Jovanovski, this year they were all by women).

The three already existing works that were invited to the exhibition treat the contemporary in historical perspective by rethinking concepts emptied out of their contents and researching the potential for their new treatment or ultimate end.

In her short musical *We Are Walking On the Same Great Road*, Zaoli Zhong explores her own position of a young Chinese woman living after the Cultural Revolution, who inherits its pathos through her grandfather's story and memories. At the beginning, she makes a summary of the expectations towards contemporary Chinese women: to marry a rich man and fulfil their life with luxury objects, while performing mostly alienating secretarial work, where they are not only required to perform mechanical actions, repeatedly, but to also be a good-looking sexual object.

This line is gradually interwoven with her grandfather's story, which she takes from his diary. His life, as a participant in the Cultural Revolution, is devoted to the ideals of equality. However, as a left dissident, the grandfather had to wear "the hat of shame" for criticizing authoritarianism (or, to use a better term, bureaucratic collectivism), and yet had not been drawn into admiration of the capitalist ideal, so dear to right-wing dissidence. Zhong avoids the binary comparison of then and now, of good and bad, by bifurcating the two images – that of the consumerism-oppressed secretary and that of the youth devoted to the ideal future – while she plays both characters. She performs her own grandfather by reenacting the memories from his diary, from catching sparrows in the field and dreaming of a just society, to the hat of shame, while continuing to play the role of the contemporary Chinese woman (probably inserting autobiographical moments), who is forced to suppress her big

11. According to this theory, sex should be something as natural as quenching one's thirst. This idea appears in Kollontai's 1923 text "Make Way for Winged Eros: A Letter to Working Youth," in *Selected Writings of Alexandra Kollontai*, 276-93. The vulgar interpretation of this "theory," ascribed to Kollontai, and which actually served to twist her ideas and her to isolation from political processes, is that sex should be as simple as drinking a glass of water.

dreams, to think less and in a more commercial way. The question Zhong poses is: Who is happier? Is it the one who suffers for her ideals or is it the one who is not allowed to have ideals, because they are considered naïve and impossible? Zhong complicates further this question through her second strategy of overcoming binary juxtaposition. In the story, she includes three symbolic protagonists: a horse (the working class), who, with extremities tied, tries to reach a bundle of hay, but fails to; a tiger (the bourgeois aristocracy), with a pearly rosary; and a rat (the middle class) reading a newspaper, watching now left, now right, changing opinion according to the political conjuncture. These protagonists reflect the complex outer-binary, post-communist situation in contemporary China, which is still defined as "communist," but whose citizens have long changed their utopian-idealist value system, along with their faith's naïvety, with consumerist opportunism.

This film is a look back to the moment, when the dream had been possible, where the craving for its realization was a "natural" human state of affairs, as "natural" as we now perceive our endeavor to satisfy material desires. Exactly this point of view, which represents a female perspective and hides in itself the potential to generate something else, something different than the assumption that "nothing better than capitalism has been devised," was the reason to include this video in our programme.

The video *Workers' Freedom* (part of *Still Life: A Collection* from *The Working Class Goes to Heaven*) by Macedonian artist Filip Jovanovski makes a similar journey through time, but goes even further back through the visual reference made to French romantic painter Eugene Delacroix and his *Liberty Leading the People*. The video is a tableau vivant containing a group of workers standing in the feet of the female figure of the Revolution (or *The Freedom* in Delacroix painting). The neon sign above them makes ironic use of the notion of "freedom," which supposedly should synthesize the dreams of a better life in equality for the whole humanity, and its emptying of revolutionary and transformative content. This sign also poses the question of what has the notion of "freedom" become nowadays – namely, it has become a romantic image of an attractive woman with naked (depoliticized) breasts. Could the notion of "freedom" be reduced to this sexually attractive image, just like Coca-Cola sells us the notion of "friendship" as one locked inside their bottle? The author suggests that in order to find the true meaning of "freedom" we need to ask the not-so-romantically-camera-staring workers.

Emptying out political notions, as well as those that are gender-related, and with which the world had operated (or at least Russia/USSR) before the end of communist regimes, is on focus in Katya Shadkovska's movie *Yeltsin Death Brigades / Freedom or Boredom*. In the movie, she documents the development of the informal movement of the Yeltsinists, who lay out their political programme and group actions as a mixture of irreconcilable notions and value systems, which are mutually exclusive. In their Oi! punk concerts of armed musicians, they appropriate the aggressive aesthetics of ISIS, while surrounded by Orthodox Christian icons of Yeltsin carrying a sword, and also demonstrate their combat routines in front of the camera in different settings. All of this is accompanied by statements such as: "We are right-wing anti-fascists and left nationalists, we are homophobes, sexists and machos; and, at the same time, we are national-socialists, feminists, LGBTs and anti-fascists." Through

this horrible-meets-funny mixture of incompatibilities they illustrate the depoliticization of our times where everyone is isolated as a separate nucleus, while individually being guilty for our own personal unhappiness. (This is not at all about the romantization of the nuclear family, whose erosion led to the atomization of the rebelling individual.) As a result of watching this movie, the so-called "social question" gets clearly defined, a question touched upon by Boris Buden, namely: What is this that makes people be members of a society or be social creatures? This question becomes all the more pressing in the post-social times, where the social is "pushed aside" from the neoliberal politics, which programme is "an invitation to destroy all forms of social solidarity so that room is made for individualism, private property, personal responsibility, family values, etc."¹² Here are the words of one of Shadkovska's Yeltsinists:

Yeltsin is a true anarchist. Anarchy is chaos – lack of power. In Yeltsin's times there was no power, he was not a president, he destroyed the USSR, began drinking and everything was great.

What immediately transpires here is another well-known formula of neoliberalism, namely, the "shock doctrine" (Naomi Klein). This doctrine, now already a traditional practice for the expansion of capitalism, where there is seemingly no power, is ideally synthesized in this description of the Yeltsin's era, which overlaps in time, with the actual application of this expansion strategy in the former USSR. And although the shock is usually created so that the society can swallow more easily the economic constraints that come after ("we would rather have more expensive tomatoes than no tomatoes") and to quickly forget what preceded the shock (which most often was "affordable tomatoes to all"), perhaps with the Yeltsinists' appearance we should see first and foremost the desire to overthrow the present paralyzing order of making obsolete any political and social category and its substitution with the potential for togetherness, born in a moment of desperation. Perhaps this potential of this togetherness won not be confined only to forming an alliance of the politically absurd, and could rise up to new or (old-new) political manifestos.

The works of Ida Daniel and Yana Dimitrova, commissioned for this forum, discuss issues of romantic love and sex. In Daniel's work *Drinkable Sex*, the aforementioned "glass of water" doctrine by Kollontai is presented as a play, literalizing as sex the drinking of a glass of water. In this way Daniel refers to the vulgar interpretation of Kollontai's ideas for free love and liberating sexuality, as apologetic for female promiscuity. At the same time, it is exactly through these literal parallels Daniel makes that we can see what are the limitations – personal and social – that we respect in our sexual lives. The audience is invited to drink a glass of water and pull out "fortunes" written on a piece of paper, containing various claims around the glass of water and sex, such as this one:

If making sex is as easy as drinking water, and if water is sex, than what happens to sex when water is no longer a common good?

12. Quote re-translated from the Bulgarian edition of Boris Buden's 2009 *Zone des Übergangs: Vom Ende des Postkommunismus* (Sofia: Kritika i humanizam, 2016), 106.

By the way, to this day the vulgarization of this specific idea of Kollontai is, unfortunately, rather the only available interpretation, and in this sense the play with this vulgarization that Daniel offers, seemingly subverts the vulgarity's literalism. In her turn, in a slightly different direction, through her work *Eight Times a Day Keeps the Doctor Away*, Yana Dimitrova reaches out to visual literalization by making a quite practical commentary on the vulgarization of Kollontai. Dimitrova paints glasses of water on separate canvases and piles them up one over the other, by showing how many times we drink water per day, and asking: Can we have this much sex a day?

Eva Davidova and Ilmira Bolotyan adapted already existing works for this exhibition. The red "flag" (or dripping blood) between Davidova's legs from her *Birds Birth*, along with the 3D birds graphics, turns to the periods where ideas are given rise and die, as well as their metamorphoses. The peculiar motif of birds is difficult to read in this context and seems to add the effect of alienation and "defamiliarization" of what is anyway the alienated subject matter of socialist social reproduction.

In her interactive work *Dating at Sofia Queer Forum* Ilmira Bolotyan attempts to directly target and engage an audience of straight men with the forum's problematic by creating profiles on dating sites and inviting them to the forum. In an earlier version of the project (*Dating in the Museum*) she invited her suitors on a first date at a museum, and consequently painted hybrid organisms representing these men as book illustrations devoted to species variety. This botanization/herbarization of the intersection between private life and its socialization in the concrete topos of the museum's art space was adapted especially for the forum. With her participation in SQF 2017, Bolotyan managed to get talkative with some of her web pals on topics of gender and sexuality, which conversations were exhibited as prints from the website screens. The project was also inviting for audience participation, therefore the audience was able to also interact with Ilmira's contacts on her behalf and directly through her profile in the gallery during the show.

Conclusion: The October Revolution and/in the Art Reason

It seems that our experience in organizing Sofia Queer Forum 2017: Red Love did not teach us many lessons. Rather, we confirmed our fears and intuitions in expecting to be nicely disproved and/or disappointed further. With respect to how the event itself was received, it seems to us that it produced a reaction slightly more serious and wider than what we usually expect. But not far beyond that. With respect to the art values and achievements we tried to gather and show, we achieved a lower level of thematic and conceptual variety than the one we had hoped for. Definitely, the value in organizing this year's forum lies in, and remains, its education value. Further, although this may sound immodest, our thematic forum was one of the few events, globally speaking, that researched with the means of art the specific intersection between the October Revolution and gender and sexuality. And if the topic seems to be too wide (something that can actually be seen in the bibliography provided here), the actual artworks seem to us to have been too specific and focused on certain clichés (such as Kollontai's "glass of water" or the color of red itself), with or without their subversion.

The lack of sufficiently clear focus in the competition programme and at times the almost grotesque misunderstanding and frivolous interpretation of the announced topic again and again bring us back to the idea that in order to achieve high and in-depth art level, what needs to be done is to first work with the art world through serious political and agitprop education. Last, but not least, for a topic such as this one to be better realized, there should be a wider set of channels to communicate with the audience – through political and aesthetic education, through popular and meme culture, through mass media, etc.

Under the conditions of revisionist isolation and revanchist ideologization, SQF 2017 was a relatively immodest attempt to confront ourselves with a peculiar ideational "shortage economy" (per János Kornai), an economy that Bulgarian society and political life seem to practice unconsciously. We cannot say much more about our own efforts, other than having the hope to have moved the authentic aims and achievements of the October Revolution closer to the art world and its general intellect. We hope this is the case, since it is much more likely that art, and not theory and history, would dethrone Bulgarian publicity's revisionist and often uneducated revengefulness. This does not mean that art is further away from reason, it means that reason is more malleable to imagination. SQF 2017 is not and was not a call to revolution in the imagination for society and art – rather, it was a call to normalizing the art reason and respect to its own nuanced history. And the road to nuance and detail does not mean to betray the revolution, but is precisely its return.



Иван Радулов



Like · Reply · Message · 1y



Stefan Kichev Александър Колчак - лидер на бялата армия и противник на иноваторските политики на Ленин. добре, че прогресът победи!



Write a comment...





**ИЗЛОЖБА НА МЕЖДУНАРОДНИЯ
ВИДЕО КОНКУРС „ЧЕРВЕНА ЛЮБОВ“ |
ФИНАЛИСТИ И КРАТЪК СПИСЪК**

**INTERNATIONAL VIDEO COMPETITION
“RED LOVE” EXHIBITION
FINALISTS AND SHORT-LISTED AUTHORS**



Анджела Беалор (САЩ) (първо място)
Виктор Vin4 Лебедев (Беларус) (второ място)
Евелин Стермиц (Австрия) (трето място)

Angela Beallor (USA) (first place)
Viktor Vin4 Lebedev (Belarus) (second place)
Evelin Stermitz (Austria) (third place)

Шифра Каждан (Русия)
Миша Рабинович (Русия/САЩ)
Андроник Хачиян, Иван Шукин и Гоша Голицин (Русия)
Самюъл Фуракр (Великобритания)
Тобан Никълс (с Колбе Ропер и Роман Удалов) (САЩ)
Йохана Пьотиг и Барбара Голдън (WIGband) (САЩ)
Хилда Даниел (САЩ)
Пиле-Риин Яйк (Естония)

Shifra Kazhdan (Russia)
Misha Rabinovich (Russia/USA)
Andronik Khachiyan, Ivan Shukin and Gosha Golitsyn (Russia)
Samuel Fouracre (UK)
Toban Nichols (with Kolbe Roper
and Roman Udalov) (USA)
Johanna Poethig and Barbara Golden (WIGband) (USA)
Hilda Daniel (USA)
Pille-Riin Jaik (Estonia)

"Любовта е дълбоко социална емоция. Любовта съвсем не е само "частен" въпрос, който се отнася единствено до двамата влюбени: любовта притежава сближаваща сила, която е много ценна за обществото".
Александра Колонтай "За брака и битя" (1926)

ЧЕРВЕНА ЛЮБОВ

ЧЕРВЕНА ЛЮБОВ
ФОРУМ 2017



Прожекция на видеа от
... конкурса и
... с произведения на
... Бологян
...дова
...ел

С подкрепа
съдействието на



...и, 2017
Ч.

п
п. Тинтява 122

...ър форум ще бъде показана и
...носмври.





Първо място:

Анджела Беалор

Искам дете! Преразгледано (лекция)

Видео, 24:47, 2017

First place:

Angela Beallor

I Want a Baby!, Revisited (Lecture)

video, 24:47, 2017

Искам дете! Преразгледано (лекция) е лекция-коментар върху цензурираната съветска пиеса от 1926 г. на художника Сергей Третяков *Искам дете!* Беалор обсъжда подробностите и контекста на пиесата докато преминава из исторически и съвременни теми на любовта, социалната промяна, утопия/дистопия, бременност, евгеника, куиър зачеване, партеногенезис, „изгубени каузи“ и още. Партньорката/видеографката прекъсва лекцията за да обсъди физическия, психологически и емоционален опит на бременността, както и някои мисли относно отглеждането на деца. По време на първата лекция Беалор е бременна в шестия месец, а във финалната лекция детето на Беалор е на четири месеца.

През 1926 г. Сергей Третяков написва първоначалния вариант на неосъществената му пиеса *Искам дете!* Пиесата, ситуирана в хаотичните предели

I Want a Baby!, Revisited (Lecture) is a lecture gloss by the artist on Sergei Tret'iakov's censored Soviet 1926 play *I Want a Baby!* Beallor discusses the details and context of the play while traversing historical and contemporary themes of love, social change, utopia/dystopia, desire, pregnancy, eugenics, queer conception, parthenogenesis, “lost causes,” and more. The partner/videographer interrupts the lecture in order to discuss the physical, psychological, and emotional experience of pregnancy as well as thoughts on childrearing. Beallor is six-month pregnant during the first lecture and Beallor's child is four months old in the final lecture.

In 1926, Sergei Tret'iakov wrote the original version of his unrealized play, *I Want a Baby!* The play, situated in the chaotic confines of a Soviet communal apartment building, follows cultural worker Milda Griegneau in her efforts to have a baby. Milda shuns romantic love

на съветските комунални блокове, проследява културната труженичка Милда Грибнау и усилията ѝ да си има дете. Милда избягва от романтичната любов предпочитайки съветския евгеничен метод за да изпълни желанието си да произведе политически предпочитано пролетарско дете без партньор или баща. В сърцевината си пиесата е била драматизация на обществените дебати, „конфликт между утопичния радикализъм“ на Милда и „окаяната реалност, породена от Новия икономически план“ (Edward Braun, *Meyerhold: A Revolution in Theatre*, London: Methuen Drama, 1979), отгърпване от някои от по-амбициозните политически промени извършени от болшевиците през първите четири години след Революцията. Пиесата е цензурирана от Главрепертком (съветската комисия, одобряваща театралните репертоари).

in exchange for Soviet eugenic methods to fulfill her desire to produce a politically preferable proletarian baby without a partner or a father. The play was at its heart a dramatization of society's debates, "a conflict between the Utopian radicalism" of Milda and "the squalid reality generated by the New Economic Plan" (Edward Braun, *Meyerhold: A Revolution in Theatre*, London: Methuen Drama, 1979), a roll back of some of the more sizable economic policy changes made by the Bolsheviks in the first four years after the Revolution. The play was censored by Glavrepertkom (the Soviet commission for approval of theatrical repertoires).

Второ място:

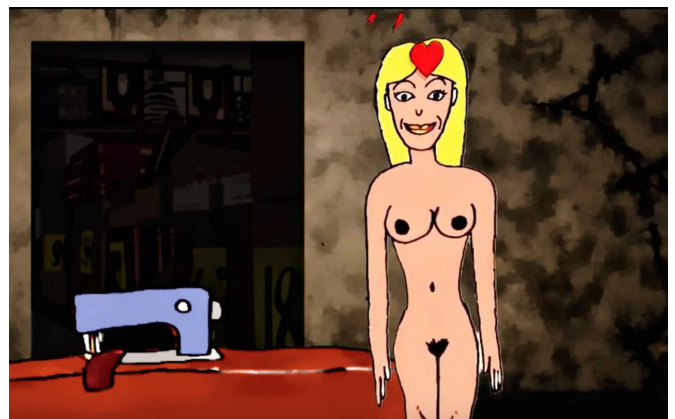
Виктор Vin4 Лебедев, *А мишлето знаеше всичко*
Vigeo, 04.56, 2017

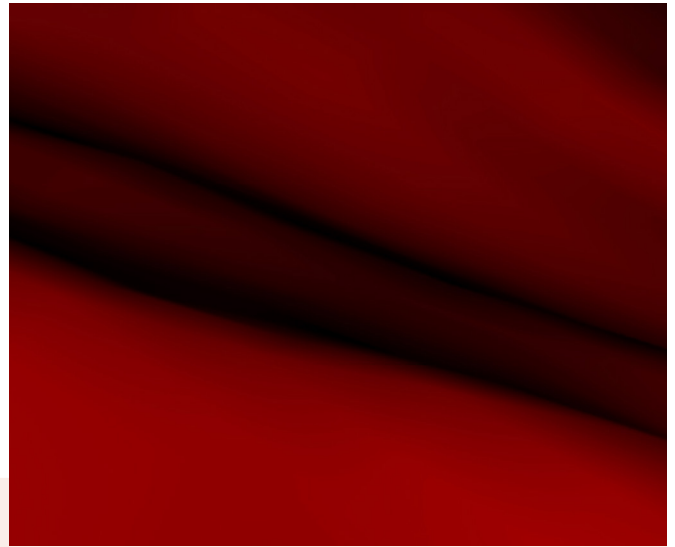
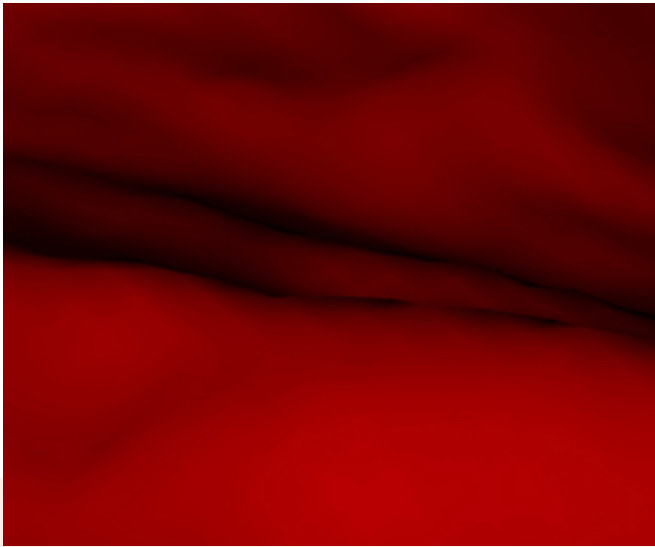
Second place:

Victor Vin4 Lebedev, *The Mouse Knew It All*
video, 04.56, 2017

Какво ще се случи, ако в света нахлуят извънземни, чието най-силно оръжие е да накарат всички да искат да правят секс с всички? Може ли сексуалната революция да преодолее расата, пола, класата или религиозните различия и враждебности или отчуждение? Може би просто на някоя друга планета...

What will happen if the world is invaded by aliens whose strongest weapon is to make everybody want to have sex with everybody? Can a sexual revolution overcome race, gender, class or religious differences and hostilities or alienation? Maybe just on another planet...





Трето място:

Евелин Стермиц, *Червено кадифе*

Video, 09.30, 2006

звук: Джон Максвел Хобс, Daily Ambience / Chartres
16-09-05

Компютърно генерирано червено кадифе като структура за екрана: експериментално видео, изкуствена структура, цветови символизиъм. Компютърно генерираното червено кадифе е развито като структура за екрана за възприятелната повърхност на тази видео работа. Цветът покрива екрана с хapticни усещания и бива запазен като експериментално видео със своята изкуствена структура, определяйки цветовия символизиъм и отражения спрямо дълбокия си метафоричен характер. Червеното кадифе, което някога е било свещено за влиятелни високостоящи персони като регенти и кардинали, тук в съчетание с монитора самото то се превръща в свещен обект, който се отваря за допълнителни размишления относно неговата уместност и допълнителни значения, както и към самата медия, нейните образи и аспекти на употреба/злоупотреба на властта и сексуалността.

Third place:

Evelin Stermitz, *Red Velvet*

video, 09.30, 2006

sound by John Maxwell Hobbs, Daily Ambience /
Chartres 16-09-05

Computer generated red velvet as a structure for the screen: experimental video, artificial structure, color symbolism. For the perceptual surface of this video work, computer generated red velvet is developed as a structure for the screen. The color covers the screen with haptic sensations, and it is kept as an experimental video with its artificial structure, defining color symbolism and reflections toward its deep metaphorical character. Red velvet, formerly sacred to influential superior persons like regents and cardinals, becomes here combined with the monitor a sacred object itself, which opens up for further reflections on its relevance and connotations, also toward the media itself, its images and its aspects of use/abuse of power and sexuality.

КРАТЪК СПИСЪК | SHORT LIST

Шифра Каждан

Чие е това червено?

Video, 15.01, 2013

Това видео е както автоманифестация, така и напомняне за (не)видимото съществуване на куиър и транс деца по време на съветския период. Стигнах до това през същата година, в която и видеото беше продуцирано. То е реконструкция на действително събитие, което се случи няколко дни след смъртта на Брежнев (ноември 1982 г.). Погребението беше излъчено по телевизията. В училище беше поставен портрет. По него време аз тъкмо бях станала пионерче. Всичко това беше много важно за мен, но не разбирах същностно значението. Обществената скръб беше много силна. Един ден свалих връзката си и я сложих до портре-

Shifra Kazhdan

Whose Red Is That?

video, 15.01, 2013

This video is both a self-manifestation and a reminder of the (in)visible existence of queer and trans children during the Soviet period. I came to that the same year as the year of this video production. It is a reconstruction of an actual event that happened several days after Brezhnev's death (November 1982). They showed the funeral on TV. A portrait was placed in the school. At that time I just became a pioneer. All of this was very important for me, but I did not deeply understand the meaning of it. The public mourning was very strong. One of these days I took off my tie and placed it next to Brezhnev's portrait as a gesture of my mourning. This ambiguous gesture was not understood



та на Брежнев като скърбен жест. Този амбициозен жест тогава не беше разбран като скърбеж. Значението му все още не е ясно и понякога се тълкува като част от текущата декомунизация. Не мисля, че това е така, а за мен тогава не беше жест по декомунизация. Разбира се, училищният директор не беше щастлив и ме накара да взема обратно връзката. Видеото показва как аз възприемах събитието:

„Аз съм Брежнев. Аз съм мъртъв. Моят портрет е изложен заедно с черна лентичка. Портретът е в училище Номер 11 на Ломоносовският проспект (Москва). Ранно утро е. Аз съм пионерче. Облечена съм в женска училищна униформа. В центъра на залата съм. Наоколо няма никой. Може да се чуе звука от миенето на чинии от мензата. Гледам портрета. Почти се засрамвам. Махам връзката и я поставям на масата. Плача. Училищният звънец звъни“.

Първата прожекция (2013 г.) бе последвана от *Пролетно тайнство* на Игор Стравински.

Миша Рабинович

Трансформация 1: Как да се извлече цвета?
Видео, 04.22, 2017

Това е видео поезия, която показва алхимични експерименти, използвани за да се извлекат афективни спомени от тялото на субекта/експериментатора. То е един вид упътване за използване за преутвърждаване на отдавна забравени спомени чрез употребата на комбинация от субстанции от мястото на опита и тялото на свидетеля. Използването на еликсири и телесни течности се позовава на забраненото знание на вещерството, докато тръбичките карат водата да изглежда сякаш преодолява гравитацията. Внимателно подобрените визуали и темпо изкривяват една изцяло природна система до призоваване на трансгресията. В този смисъл видеото говори за това, как идеите могат и да ни трансформират, и да бъдат

at that time as a grief. The meaning is still not clear and sometimes is interpreted as a part of the current decommunization. I do not think it is like that and it was not a gesture of decommunization for me at that time. Of course, the school director was not happy and asked to take the tie. I did not look the same at that time. The video shows my perception of the event:

“I am Brezhnev. I am dead. My portrait is exhibited with the black ribbon. The portrait is in School N 11 at Lomonosovskiy prospect (Moscow). It is early morning. I am a pioneer. I am in a female school clothing. I am in the center of the hall. Nobody is around. One can hear the sound of washing dishes from the dining space. I watch the portrait. I come close shy. I take off the tie and place it on the table. I cry. The school bell rings.”

The first screening (2013) was followed by Igor Stravinsky's *The Rite of Spring*.

Misha Rabinovich

Transformation 1: How to Extract the Color?
video, 04.22, 2017

This is video poetry that shows alchemical experiments used to extract affective memories from the body of the subject/experimenter. It is a kind of how-to guide for reconstituting long forgotten memories using the combination of substances from the site of experience and the body of the witness. The use of potions and bodily fluids references the forbidden knowledge of witchcraft, while the syphons make water appear to defy gravity. The carefully chosen visuals and pacing twist an entirely natural system into an evocation of transgression. In this sense, the video speaks to how ideas can both transform us and also be transformed by us; e.g., Alexandra Kollontai's "glass of water" metaphor of sexuality. The idea was twisted by her political enemies into something vulgar

трансформирани от нас; например метафората за сексуалността наречена „чаша вода“ на Александра Колонтай. Идеята бива изкривена от политическите ѝ врагове в нещо вулгарно, а след това разредено чрез години недоразбиране. При все това нейната освобождаваща аналогия за сексуалната свобода все още носи в себе трансформативна сила, тъй като е много проста и директна.

and then diluted through years of misunderstanding. Nonetheless, her liberating analogy of sexual freedom still carries transformative power because it is so simple and direct.



Андроник Хачиян, Иван Шукин и Гоша Голицин

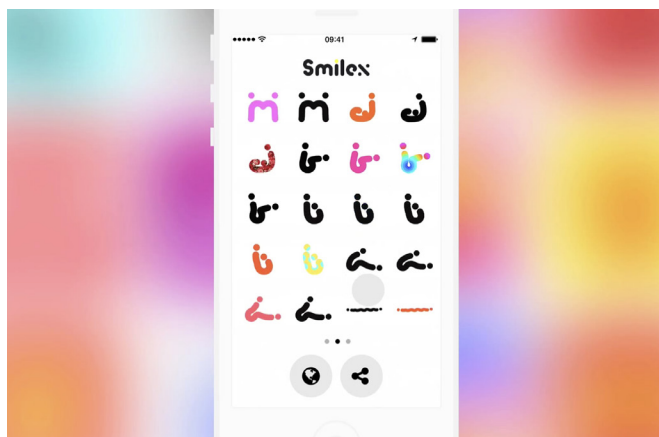
Smilex - първият графично анимиран език за двойки, с който да си общуват страстно за любовта и секса

Видео, 01.15, 2015

промоционално видео, 00.37, 2015

На Иван му хрумна идеята за емоджита-усмивки като двойки и аз обикнах идеята. Оттогава правим плакати, анимация и пр. Но едва преди три години с навлизането на емоджитата разбрахме, че нашето време е дошло. Създадохме нов стил за *Smilex*, аз разработих уебсайта и приложението, но... „Епъл“ не искаха да пуснат приложението „заради сексуалното съдържание“. Потроших толкова енергия и време да осъществя този проект че спрях да работя над него след новината от „Епъл“. И все пак ние обичаме *Smilex*. Искаме хората да го използват. Той не е за пари. Той е за секс. Всички хора трябва да имат страхотни връзки, да се влюбват и да правят секс. Сексът е забава, той е нещо забавно. Искаме да променим начина, по който хората говорят (не говорят) за него. Той не е нещо страшно сериозно, така че правете го с усмивка, със страст, и направете от него веселба.

В Русия има закони срещу ЛГБТ пропаганда. Това е ужасно. Всички хора са равни, и всички трябва да са щастливи в своите връзки. Без значение кой си и какво или кой обичаш. Прекарах две години в Сан Франциско. Знам, че има места като това, където можеш да бъдеш който си искаш - в смисъл, че можеш да бъдеш себе си. - Андроник Хачиян.



Andronik Khachiyani, Ivan Shukin and Gosha Golitsyn

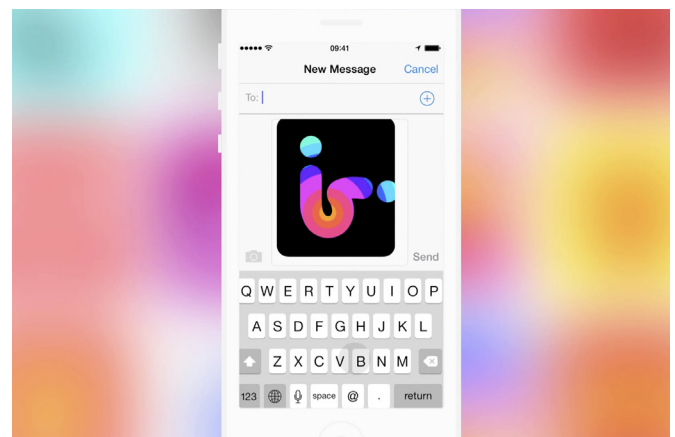
Smilex - The First Graphically Animated Language to Passionately Communicate About Love and Sex For Couples

video, 01.15, 2015

promotional video, 00.37, 2015

Ivan came up with the idea of smile emojis as couples and I loved it. Since then we were making posters, animation and stuff. But only 3 years ago with the rise of emojis we understood our time has arrived. We created a new style for *Smilex*, I developed the website and the app, but... Apple did not want to release the app "because of the sexual content." I spent so much energy and time to make this project happen that I stopped working on it after the news from Apple. However, we love *Smilex*. We want people to use it. It is not about money. It is about sex. All people should have great relations, fall in love and have sex. Sex is fun, it is funny. We want to change the way people talk (do not talk) about it. It is not some hell of serious thing, so make it with a smile, with passion, and make it fun.

In Russia we have laws against LGBT propaganda. It is terrible. All people are equal, and everybody should be happy in their relations. No matter who you are and what and whom you love. I have spent about 2 years in San Francisco. I know that there are places like that, where you can be whoever you want - I mean, you can be yourself. - Andronik Khachiyani



Самюъл Фуракр

D.™.S.®.

Video, 19.54, 2017

Samuel Fouracre

D.™.S.®.

video, 19.54, 2017



D.™.S.®. (*Тани.Музика.Секс.Романтика*) е продължаващ и постоянно разрастващ се мултиканален видео проект, изследващ как дигиталната среда, като интерфейс но и, нещо повече, като форма за реконструиране и опубличностяване на интимните ни преживявания, директно влияе на идеите ни за пола, на нашия образ за самите себе си и на последиците, които този его-теизъм носи за романтичните и еротични връзки.

D.™.S.®. (*Dance.Music.Sex.Romance*) is an ongoing and continually expanding multi-channel video project exploring how the digital environment, as an interface but moreover as a form of reconstructing and publicizing our intimate experiences, directly influences our ideas of gender, our image of self and the implications this ego-theism has on romantic and erotic relationships.

Тобан Никълс (с Колбе Ропер и Роман Удалов)

Планина от прежда

video, 0747, 2017

Видеото представлява метафорично изображение на разплитаща се връзка. Но също така функционира и като осмиващ съпътстващ коментар съставен от зле написани и равно изговорени порно реплики, заместващи действителното общуване докато се извършват банални домашни задачи. Пластовете на връзката са изобразени чрез монотонна реч и чрез „преминаването през движенията“ на повърхността, с емоции, желания и нужди под формата на балончета изотдолу. И двете довеждат до извънекранната кулминация на творбата, оставена на въображението на зрителя. Остава въпросът - какво се случва след това?

Работата е осеяна с моменти на оценка, размислене и отмора между сцените на домашност. Тези действия са спомени или медитации върху подлежащото напрежение. В последната сцена обмяната при разговора става напрегнат повтарящ се, водейки до магическа, мистериозна кулминация. Последната сцена представя как всеки индивид поставя своите щения и желания на буквалната и фигуративна маса, но сякаш, подобно дуполюсни магнити, двамата не си пасват, те са несъвместими. - Тобан Никълс

За мен създаването на *Планина от прежда* се основаваше на това, как една връзка се превръща в усамотеност и баналност. Този филм е работа от по-широк разговор относно взаимодействието и интимността между гей мъжете. Това, което виждаш и очакваш може да стане нещо обичайно и така можеш да загубиш еротичната еуфория на личната връзка. Как постъпват гей мъжете като представяне спрямо общността и как постъпват в уединението на дома? Как двойките остават заедно и как интимността се развива или се превръща в баналност в структурата на връзката и пренебрежението из задълженията? Чувствам, че това видео започва един разговор относно края на една връзка и какво ги крепи заедно, и защо. - Колбе Ропер

Toban Nichols (with Kolbe Roper and Roman Udalov)

Yarn Mountain

video, 0747, 2017

The video represents a metaphorical depiction of an unraveling relationship. But also acts as a comedic sidebar with badly written and flatly spoken porn lines standing in for actual communication while doing mundane domestic tasks. Layers of the relationship are displayed by monotone speech and "going through the motions" on the surface, with bubbling emotions, wants, and needs, underneath. Both build up to the piece's off-screen climax that is left to the viewer's imagination. A question remains - what happened next?

The piece is interspersed with moments of evaluation, contemplation, and rest in between the domestic scenes. These act as memories or meditations on the underlying tension. In the last scene, the back and forth conversation becomes intense and repetitive, building to a magical, mysterious climax. The final scene presents each individual bringing their own wishes and desires to the literal and figurative table, but it seems, like two opposing magnets, the two do not match up, they are incompatible. - Toban Nichols

Creating *Yarn Mountain* was based for myself on how a relationship becomes solace and banal. This film is a piece of a larger conversation on interaction and intimacy between gay men. What you see and expect can become common and thus losing the erotic euphoria of personal connection. How gay men operate as a presentation to the community and how they operate in the privacy of home? How do couples stay together and how does intimacy develop or become common place in the structure of the relationship and running through the motions instead of. I feel this video begins a conversation on the ending of a relationship and what keeps them together and why. - Kolbe Roper

My goal, as the director and collaborator, was to capture the domestic situation, the vibrancy of the house and the elements that make up a home. Even though the home now is more of a shell these two dwell in, rather than a loving place they share, I wanted

Моята цел, като режисьор и сътрудник, беше да уловя домашната ситуация, жизнеността на къщата и елементите, които съставят дома. Въпреки че днес домът е по-скоро черупка, в която двамата герои живеят, а не място на любовта което споделят, исках да уловя сценария на водените преплетени животи, но и да поясня че ако и това е дом на влюбени хора, сега той е черупка на монотонността. Прекрасен погребен терен на мъртва връзка изпълнена с избягване, несвързано противопоставяне на цвят и светлина заедно с отегчено, неемоционално общуване, които не правят реални връзки, а само вербални интонации и отделни животи. Исках да покажа разбитата връзка, влошаването, отвикването. Стори ми се, че е от голяма важност това, че накрая се показват само усти и други фрагменти, сякаш само това е всичко, което е останало. Без физическа връзка - два острова, давещи се без жизнена траектория. - Роман Удалов

to capture the scenario of intertwined lives being led, but also making clear that while this was the home of people in love, it is now a shell of monotony. The lovely burial ground of a dead relationship full of avoidance, a disconnected juxtaposition of color and light with bored, non-emotional communication not making real connections, only verbal intonations and separate lives. I wanted to show the broken relationship, the deterioration, the disuse. I felt it was of significant importance that only the mouths and other fragments were shown at the end, like that is all that is left. No physical connection, two islands drowning with no lifeline. - Roman Udalov



Йохана Пьотиг и Барбара Голдън (WIGband)

WIGband В затвора

Видео, 09.58, 2010

WIGband В затвора е поглед назад към нечестивата кариера на Йохана и Барб, познати също и като Силвър и Бамби. Те са в затвора за неопределено време заради фашисткия „Съвет за чистотата на родината“ от ерата на „У.“ Буш поради еретичност, поквара, липса на патриотичност и неприличен език. Закоравели и отегчени, Силвър и Бамби биват измъчвани в затвора, спомняйки си по-добрите дни. Това, което следва е веселяшки и на моменти отрезвяващ поглед към 30 години от историята на Америка, политиката и морала, ретроспектива на WIGband под формата на филми и пърформанси на живо.

Johanna Poethig and Barbara Golden (WIGband)

WIGband Incarcerated

video, 09.58, 2010

WIGband Incarcerated is a look back at the nefarious career of Johanna and Barb, also known as Silver and Bambi. They are imprisoned indefinitely by the fascistic Bush "W" era "Homeland Purity Council" for heresy, depravity, lack of patriotism, and bad language. Hardened and bored, Silver and Bambi languish in jail, remembering better days. What follows is a hilarious and occasionally sobering look at 30 years of America, politics and mores, a WIGband retrospective in movies and live performance.





Хилда Даниел

Сегмент

Видео, 00.38, 2017

Hilda Daniel

Segment

video, 00.38, 2017

Експериментална ентомология, фонология-лингвистика, власт, злоупотреба и секс в рамките на 38 секунди или по-малко. В *Сегмент* съм взела малко архивни кадри (детски научнопопулярен филм от Архива „Прелинджър“) и, като обработвам наново звукови микрочастици от филм за възрастни и един класически пънк албум (*Oh Bondage, Up Yours!*), показвам подценяван наратив и реструктурирам нов такъв с по-широки последици. Звуковото действие има намерението да бъде точно ситуирано във времето пресъздаване на закачка, съспенс и насилие; на инстинктни и физиологични реакции на удоволствие, емпатия, хумор и ужас.

Experimental entomology, phonology-linguistics, power, abuse and sex in 38 seconds or less. In *Segment*, I have taken a bit of archival footage (a children's science film from the Prelinger Archive) and, reprocessing sound micro-bits from aged film and classic punk record (*Oh Bondage, Up Yours!*), I exposed an overlooked narrative and restructured a new narrative with broader implications. The sonic action is meant to be a precisely timed evocation of teasing, suspense and violence; of instinctual and physiological responses of pleasure, empathy, humor and horror.

Пиле-Риин Яйк

Вцепенение/Tardumus

video, 04.51, 2016

Видеото озаглавено *Вцепенение/Tardumus* се занимава с художническото алтер его и измислената му продължаваща любовна история между бившите Изток и Запад. То приема формата на възможно музикално видео и го запълва с естетика, изразителност и сцени които изглеждат като клиширани декори, сходни на музикалния жанр естрада или на годишния музикален конкурс Евровизия. Образът на „певицата“ се опитва да изповяда един личен драматичен инцидент на провалена любов, но може да го направи само посредством нива на очаквани поведения. Тя се опитва да „говори“ чрез стереотипната си роля, но се изправя пред клишетата на натруфени, несериозни, драматични, „евтини“, еротизирани, пощенско-булчини, невротични, екзотизирани и т.н. роли и се оказва смълчана и непреводима в собствената си лична идентичност. Така в текста на песента от аудиото (на естонски) и субтитрите няма нищо друго освен едва доловима метафорична корелация, при което с времето фактът че „нещо не е наред“ в превода става все по-очевиден. Героинята се опитва да припява и изговаря „Запада“ (английския) в субтитрите за да предаде своята история, но и започва все повече да се пита дали нейният „Изток“/„източна“ (идентичност) могат някога да бъдат почувствани или предадени чрез всички слоеве на автоматично прилагани източни женски стереотипи. „Възможно ли е да отидем отвъд целувката с език?“ става въпрос без отговор, на който все още трябва да се отговори, при което на пазара екзотичните роли, които все така си остават живи след падането на завесата, са добри за туризма, експлоатацията и културната индустрия. Ако не съществува „груп“, какво или кой ще остане за да продава и желае?



Pille-Riin Jaik (Estonia)

Torpor/Tardumus

video, 04.51min, 2016

The video titled *Torpor/Tardumus* deals with an artist's alter ego with a fictional broken lingering love story between the former East and West. It takes the format of a possible music video and fills it with aesthetics, expressiveness and sets that look like cliché backdrops familiar from the Estrada music genre or the annual music contest Eurovision. The character of "the singer"



remember being inaudible

tries to confess a personal dramatical incident of failed love, but can only do it through levels of expected behaviors. She tries to “speak” through her stereotyped role, but faces clichés of an overdressed, unserious, dramatical, “cheap,” eroticized, mail order bride-ish, neurotic, exoticized, etc., roles and ends up being in her own personal identity muted and untranslatable. Therefore, the song lyrics in the audio (in Estonian) and the subtitles have no other than slight metaphorical correlation, where with time the fact that “something is not right” in the translation becomes more evident. The character tries to play along and speak “the West” (English) in the subtitles to communicate her story,

but also starts to question even more if her “East” (identity) can ever be felt or communicated through all the layers of automatically applied Eastern female stereotypes. “Is it possible to get further than a kiss without a tongue?” becomes a question of no answer yet to be known, where in the market the exotic roles that have still remained alive after the curtain’s fall are good for tourism, exploitation and culture industry. If there is no “other,” what or who would be left to sell and desire?

**МЕЖУНАРОДНО ЖУРИ
НА КОНКУРСА „ЧЕРВЕНА ЛЮБОВ“ |**

**INTERNATIONAL
“RED LOVE” COMPETITION JURY**



Славчо Димитров (Македония)

Славчо Димитров (1984, Македония) има бакалаврска степен по общо и сравнително литературознание от Университета на Скопие „Св. Св. Кирил и Методиј“ и магистратура по джендър изследвания и философия от Института „Евро-Балкан“, Скопие. Получава втора магистърска степен (M.Phil) по мултидисциплинарни джендър изследвания от Университета на Кеймбридж. В момента е докторант в Катедрата по трансдисциплинарни изследвания на съвременните изкуства и медиуми, Факултет по медиуми и комуникации, Университет „Сингидунум“, Белград. Преподавал е няколко курса в неформалното Училище за джендър и политика в Институт „Евро-Балкан“. Работил е като асистент в магистърските програми по джендър изследвания и културология на Институт „Евро-Балкан“ и Факултета по медиуми и комуникации в „Сингидунум“. През последните години координира няколко проекта за човешки права и недискриминация на малцинствени общности в Македония. В момента е програмен координатор на Коалицията за сексуални и здравни права на маргинализираните общности. Бил е академичен координатор на много летни училища организирани от „Евро-Балкан“, провеждал е множество изследвания и е курирал няколко изложби в Скопие. Славчо е също така един от основателите и академичните координатори на Лятното училище за сексуалности, култури и политики. Също е и един от основателите на IPAК.Center (Изследователски център за култури, политики и идентичности).

Slavcho Dimitrov (Macedonia)

Slavcho Dimitrov (1984, Macedonia) holds a diploma in General and Comparative Literature from the University of Skopje St. Cyril and Methodius and holds MA in Gender Studies and Philosophy from Euro-Balkan Institute, Skopje. He obtained his second M.Phil in Multidisciplinary Gender Studies at the University of Cambridge. He is a PhD student at the Department for Transdisciplinary Studies of Contemporary Arts and Media, Faculty of Media and Communications, Singidunum University, Belgrade. He has been teaching several courses at the non-formal School for Gender and Politics at the Euro-Balkan Institute, and has been working as a teaching assistant at the postgraduate Gender Studies and Cultural Studies departments at the Euro-Balkan Institute and at the Faculty of Media and Communications, Singidunum. In the last several years he has coordinated several projects on human rights and non-discrimination of minority communities in Macedonia. At the moment he is the programme coordinator of Coalition for Sexual and Health Rights of Marginalized Communities. He has been academic coordinator of many summer schools organized by the Euro-Balkan Institute, has conducted many researches, and has curated several exhibitions in Skopje. Slavcho is also one of the founders and academic coordinators of the Summer School for Sexualities, Cultures and Politics. He is also one of the founders of IPAК.Center (Research Center for Cultures, Politics and Identities).



Андрей Паршиков (Русия)

Андрей Паршиков (1985, Подолск, московски регион) е куратор и художествен критик, ръководител на Департамент „Изследвания“ към Московския музееен съюз „Манеж“. Осъществил е множество (около 30) изложби в Русия, САЩ и Европа, в това число *Да направим престоя си в града видим и невидим* (работи от колекцията на ГАЗПРОМБАНК, НССА, Москва, 2015), *Роза със зъби в устата на звяр* (галерия „АПЛАЦО“, Бреция, 2015), *Под паважа - плаж* (Фондация „Сандрето Ре-Ребауденго“, Турино, 2015), *Нямаме нищо наше освен времето* (Централен парк, Виена), *Спомените ми са различни от твоите* (Парк на изкуствата „МУЗЕОН“, Москва, 2013), *Голямата репресия* (Галерия „Уайт бокс“, Ню Йорк и галерия „SB“, Париж, 2008), *Ултра-нова материалност* (ММОМА, Москва, 2009). Бил е преподавател в Британската гимназия по изкуство и дизайн, Московския институт за съвременно изкуство, Московското училище по джендър изследвания, Академията по изящни изкуства в Хелзинки, Руския държавен университет за хуманитарни науки. Текстове му са публикувани в *Springerin Magazine*, *Manifesta Journal*, *Moscow*

Andrey Parshikov (Russia)

Andrey Parshikov (1985, Podolsk, Moscow region) is a curator and art critic, head of the Research Department at Manege Moscow Museum Union. He has made numerous (around 30) exhibitions in Russia, US and Europe, including *Making Our Stay in the City Visible and Invisible* (works from the collection of GAZPROMBANK, NCCA, Moscow, 2015), *A Rose Has Teeth in the Mouth of a Beast* (APALAZZO Gallery, Brescia, 2015), *Underneath the Street, the Beach* (Fondazione Sandretto Re-Rebaudengo, Turin, 2015), *We Have Nothing that is Ours Except Time* (Central Park, Vienna), *I Remember It Differently from You* (MUZEON Park of Arts, Moscow, 2013), *Great Repression* (White Box Gallery, New York, and SB gallery, Paris, 2008), *Ultra-New Materiality* (MMOMA, Moscow, 2009). He has been a teacher in British Higher School of Art and Design, Moscow Institute of Contemporary Art, Moscow School of Gender Studies, Academy of Fine Arts in Helsinki, Russian State University for the Humanities. His texts were published in *Springerin Magazine*, *Manifesta Journal*, *Moscow Art Magazine*, *Art Chronicles Magazine*, *Openspace.ru*. He made

Art Magazine, Art Chronicles Magazine, Openspace.ru. Участвал е в резидентски програми като тази на Фондация „Сандрето Ре-Ребауденго“ в Торино. Във Виена е учил в класа на Мария Линд и Хуан А. Гайтан в Академията на Залцбург. Кураторската кариера на Паршиков започва от откровен интерес към системите на творческите индустрии и отношения между тях (проект *Ултра-нова материалност*). Днес, вече след няколко години опит, той се занимава с проблеми на нематериалистическото познание и опциите за неговото повторно усвояване в десничарския дискурс. Това беше темата на огромната изложба в един античен музей в Италия - *Роза със зъби в устата на звяр*. При изследването на всичко магично и странно в изкуството, той също разграничава проблема за куйър теорията като последната опора на системата такава, каквато е (капиталистическа, андроцентрична, религиозна) и пост-интернет практиките, които кураторът пряко свързва със запечатаното знание, тъй като „телепатията е просто добре развитата технология от-човек-до-човек (peer-to-peer)“.

residencies in Fondazione Sandretto Re-Rebaudengo in Turin. In Vienna, he studied in the class of Maria Lind and Juan A. Gaitan in Salzburg Academy. The curatorial career of Parshikov began from the keen interest in the systems of creative industries and relations within them (*Ultra-New Materiality* project). Now, for a few years already, he has been involved in the issues of non-materialistic knowledge and the options of its re-appropriation in right-wing discourse. This was the topic of the large exhibition in an ancient castle in Italy - *A Rose Has Teeth in the Mouth of a Beast*. Within the investigation of everything magic and weird in art he also distinguishes the queer theory issue as the last bulwark of the system as it is (capitalist, androcentric, religious) and post-internet practices which the curator directly relates to sealed knowledge, for "telepathy is just the well-developed peer-to-peer technology."

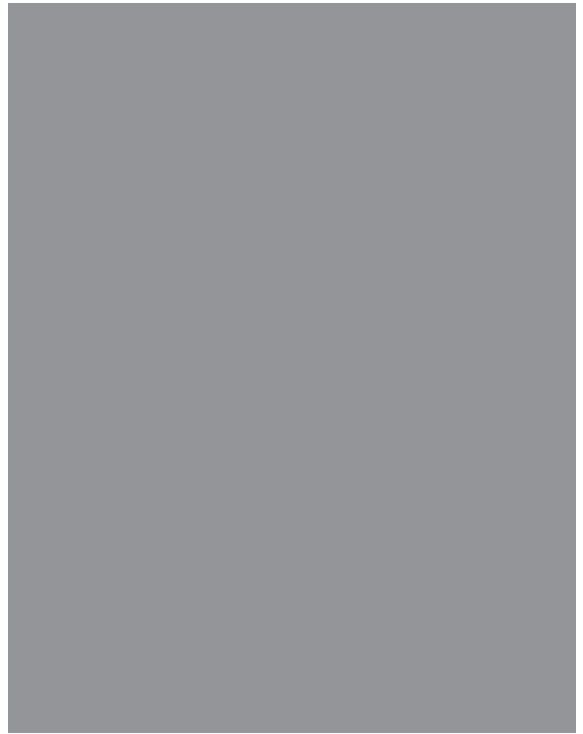


Олег Мавроматти (Русия/България/САЩ)

Олег Мавроматти е интердисциплинарен художник и кино режисьор. До 2000 г. живее и работи в Москва. Същата година се премества в България, а от 2005 г. работи едновременно в София и Ню Йорк. Мавроматти е един от най-ярките представители на руския акционизъм. През 90-те той участва в няколко артистични групи като Експроприация на територията на изкуството (ЕТИ) и Нецезиудик, заедно с художници като Анатолий Осмоловски, Александър Бренер, Дмитрий Пименов и др. През 1996 г. основава филмовия съюз СУПЕРНОВА. Филмите му са показвани на Международния филмов фестивал в Москва, клуб Синефантом, Москва и др. През 2004 г. заедно с Боряна Росса основава групата УЛТРАФУТУРО. Работите му са показвани на Биеналето за електронни изкуства в Пърт, Австралия; Общество за изкуство и технологии, Монреал; Екзит Арт, Ню Йорк и др.

Oleg Mavromatti (Russia/Bulgaria/USA)

Oleg Mavromatti is an interdisciplinary artist and filmmaker. Until 2000 he lived and worked in Moscow. Since then he moved to Bulgaria and since 2005 he lives and works both in Sofia and New York. Mavromatti is a prominent representative of the Russian actionism. In the 1990s he participated in several Moscow art collectives such as Expropriation of the Territory of Art (ETI) and Netseziudik with artists Anatolii Osmolovski, Alexander Brenner, Dmitry Pimenov, etc. In 1996 he established the film union SUPERNOVA. His films participate in the Moscow International Film Festival, Cinephantom Club, etc. In 2004, together with Boryana Rossa, he established the collective ULTRAFUTURO. His works have been shown at Biennial for Electronic Art, Perth (BEAP); Society for Art and Technology (SAT), Montreal; Exit Art, NY, etc.



Даниела Радева (България)

Даниела Радева (1977) завършва изкуствознание в НХА през 2003 г. От 2004 г. работи в Софийска градска художествена галерия, от 2012 г. – като уредничка на фонд „Съвременно изкуство и фотография“. През 2009 г. получава наградата „Избрана литература за пишещите за изкуство“ на Института за съвременно изкуство – София. Курира изложби, някои от които са: *Art start: Млади художници, които да следим през 2017 г.* (галерия „Credo Bonum“ и Гьоте институт, София, заедно с Весела Ножарова и Стефка Цанева); *Между етикетите* (СГХГ, 2016); *Разбираш ли ме? Разбирам те* (the fridge, София, 2015, заедно с Ивана Ненчева); *Какво виждате?* (СГХГ, 2015, заедно с Мария Василева). От 2014 г. публикува в електронното издание *Портал Култура*. Сътрудничи на платформата Bureau Artrecord и радио предаването „Молескин“.

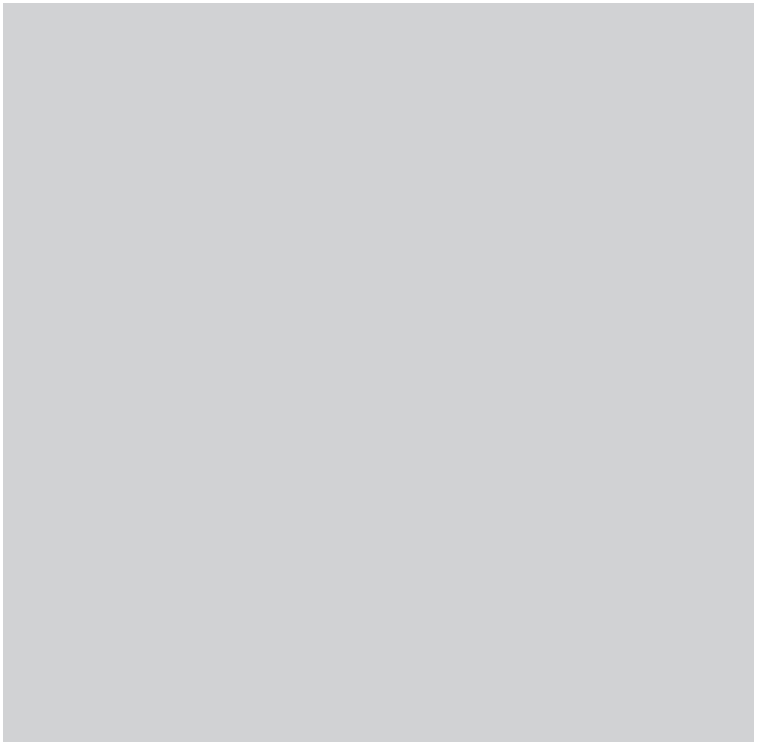
Daniela Radeva (Bulgaria)

Daniela Radeva (1977) graduated in Art History from the National Art Academy in Sofia in 2003. Since 2004 she is working at the Sofia City Art Gallery, and since 2012 is the curator of the Contemporary Art and Photography fund. In 2009 she received the Selected Literature for Writers in Art Award of the Institute of Contemporary Arts – Sofia. She curates exhibitions, among which: *Art Start: Young Artists We Follow 2017* (Credo Bonum Gallery and Goethe Institute, Sofia, together with Vesela Nozharova and Stefka Tsaneva); *Between the Labels* (Sofia City Art Gallery, 2016); *Do You Understand Me? I Do* (the fridge, Sofia, 2015, with Ivana Nencheva); *What Do You See?* (Sofia City Art Gallery, 2015, with Maria Vassileva). Since 2014 she is publishing in *Portal Kultura*. She is also collaborating with the Bureau Artrecord platform and the radio show Moleskin.



Кати Рей Хъфман (САЩ)

Кати Рей Хъфман е американска кураторка, писателка, продуцентка, изследователка, преподавателка и експертка по видео и медийно изкуство. Счита се, че от началото на 80-те Хъфман е подпомогнала установяването на видео и новото медийно изкуство, онлайн и интерактивното изкуство, инсталационното и перформанс изкуството в света на визуалните изкуства. Тя е курирала, писала за и координирала събития за многобройни международни художествени институти, консултирала е и е журирала фестивали и алтернативни художествени организации. Хъфман не само че въвежда видео и дигиталното компютърно изкуство в музейните експозиции, но и неуморно пионерства срещата между телевизионните канали и видео артистите, за да се показват художествени видео творби по телевизията. От началото на 90-те до 2014 г. Хъфман е базирана в Европа и възприема ранното нет изкуство и интерактивни онлайн среди - кураторска практика, която продължава и до днес. До ден днешен Хъфман работи в САЩ и Европа.



Kathy Rae Huffman (USA)

Kathy Rae Huffman is a US-American curator, writer, producer, researcher, lecturer and expert for video and media art. Since the early 1980s, Huffman is said to have helped establish video and new media art, online and interactive art, installation and performance art in the visual arts world. She has curated for, written about, and coordinated events for numerous international art institutes, consulted and juried for festivals and alternative arts organizations. Huffman not only introduced video and digital computer art to museum exhibitions, she also pioneered tirelessly to bring television channels and video artists together, in order to show video artworks on TV. From the early 1990s until 2014, Huffman was based in Europe, and embraced early net art and interactive online environments, a curatorial practice that continues. Till today, Huffman is working in the USA and in Europe.

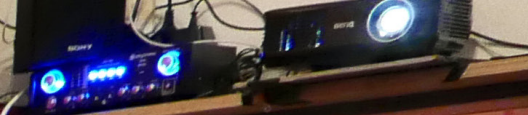
ИЗЛОЖБА „ЧЕРВЕНА ЛЮБОВ“ |

“RED LOVE” EXHIBITION





СЬОГОДНІ ФІЛЬМ
А ЗАВТРА С



1 СЕПТЕМВРИ 2017, CREATIVE HALL STUDIO

20 ОКТОМВРИ - 3 НОЕМВРИ 2017, АЕТНЕР

Илмира Болотян (Русия)

Ева Давидова (САЩ)

Ида Даниел (България)

Яна Димитрова (България/САЩ)

Заоли Жонг (Китай/САЩ)

Филип Йовановски (Македония)

Катя Шагковска (Русия/Полша)





SEPTEMBER 1, 2017, CREATIVE HALL STUDIO

OCTOBER 20 - NOVEMBER 3, 2017, ÆTHER

Ilmira Bolotyan (Russia)
Eva Davidova (USA)
Ida Daniel (Bulgaria)
Yana Dimitrova (Bulgaria/USA)
Filip Jovanovski (Macedonia)
Katya Shadkovska (Russia/Poland)
Zaoli Zhong



СЬОГОДНІ ФІЛЬМ
А ЗАВТРА ОФІС



Zhinko Vesselinov
Ramon
Erdazy
Georg Soloviev
Atamable
Sleep_heart
pizz

but s
you have write that you are not an a
but were you an artist?
sdmkorn
Yes it is the problem is more wher we have gay parades or something lik

- Brusemo
- Saho
- Jakub Sikora
- Erros
- Jordan
- Hristo
- Николай
- Калоян
- МИТЕНЦЕ
- Zdravko
- Даниел
- Miro
- Milen Tsarski
- Boqn
- Zhivko Veselinov
- Raimon
- Extazy
- Georgi Sokolov
- Attainable
- 2 Steel_heart
- trunkzzz



sdmkorn 🗨️ 32 години

Профилът е изтрит

Ilmira

I am interested whan opinion about LGBT-people in Bulgaria?

In Russia it is really hard to organise queer forum like in Sofia

sdmkorn

SMS

I'm suprised by the way,that we have such forum here in Bulgaria

sdmkorn

SMS

bulgarians are still narrowminded

sdmkorn

SMS

but,I'm happy to see that this forum exist

Ilmira

but is it safety for organisers? how do you think?

you have write that you are not an artist now

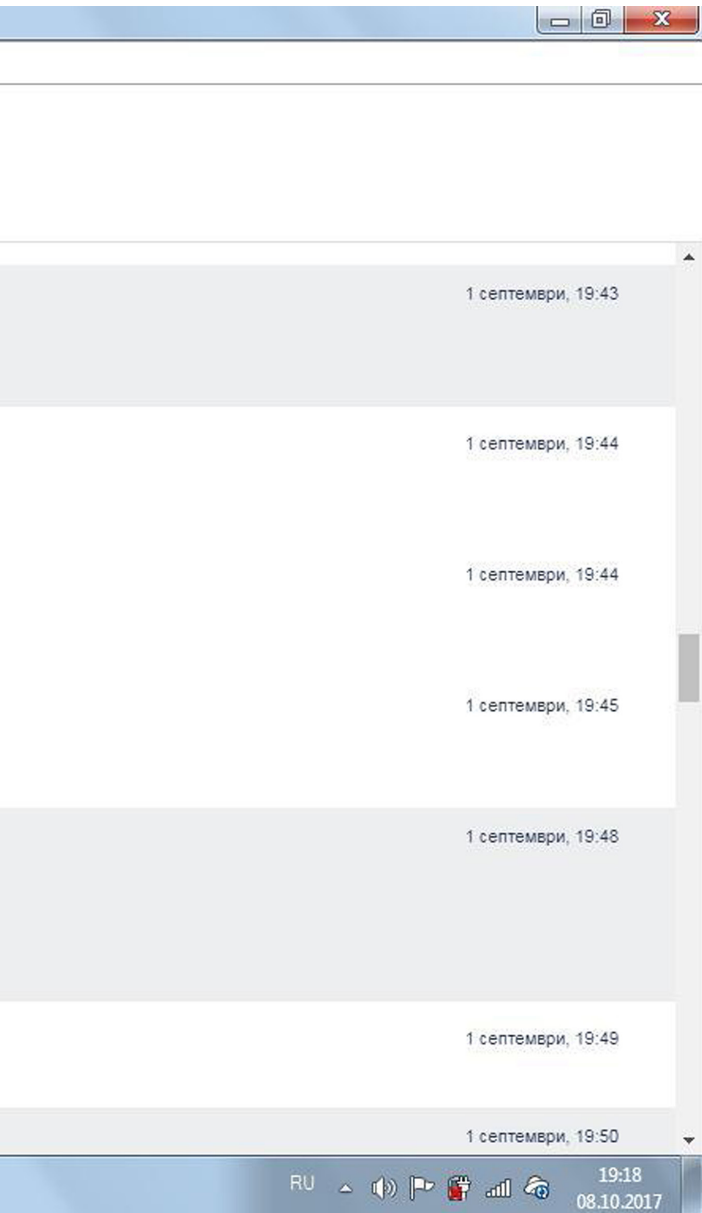
but were you an artist?

sdmkorn

Yes,it is,the problem is more when we have gay parades or something like that

Ilmira





Илмира Болотян

Среци по време на София куиър форум
интерактивно изследване, фототапет,
таблет с интернет връзка, 2017

Среци по време на София куиър форум е част от интерактивния изследователски проект *Среци в музея*. Проектът включва мъже от София на възраст 26-60 г. Художничката се регистрира в сайт за запознанства като aha.bg и в статуса си споменава, че кани мъже на София куиър форум. По време на изследването художничката е в Москва. Публиката може да гледа кореспонденцията ѝ онлайн, както и да си кореспондира с тези мъже от профила на художничката.

Ilmira Bolotyan

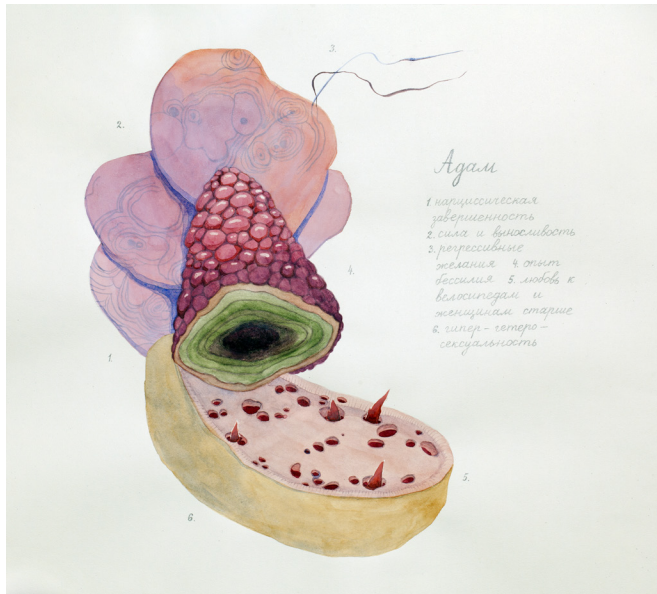
Dating in Sofia Queer Forum
interactive research, wall-paper,
tablet with internet connection, 2017

Dating in Sofia Queer Forum is part of the interactive research project *Dating in the Museum*. It involved men from Sofia between the ages of 26 and 60. The artist signed up for a dating site such as aha.bg and mentioned in her status that she invites men to Sofia Queer Forum. The artist is in Moscow during the research. The audience can watch her correspondence online and can also correspond with these men from the account of the artist.

Илмира Болотян

Среци в музея

принтове на серия от 8 графики ,
акварел, молив, 2017



Среци в музея е интерактивен иследователски проект който включва повече от 400 мъже на възраст 20-53 г. Художничката се регистрира в сайтове и услуги за запознанства като Mamba и Tinder и в статуса си споменава, че кани мъже в музея за изложба на съвременното изкуство. Дванадесет мъже се съгласяват да се срещнат с нея. Осемте графични творби (първоначално те са дванадесет) са един вид психоаналитични портрети на тези мъже. Те ни представят биоморфни същества, препращащи към естетиката на ботаническата илюстрация. Образите отразяват взаимно чувствено напрежение, желано изкушение след флиртуването онлайн. Целта на проекта е да пренасочи вниманието на своите участници от женското обективизиране към експозицията, да преобърне срещата (date) с

Ilmira Bolotyan

Dating in the Museum

prints of 8-part graphic series,
watercolor, pencil, 2017

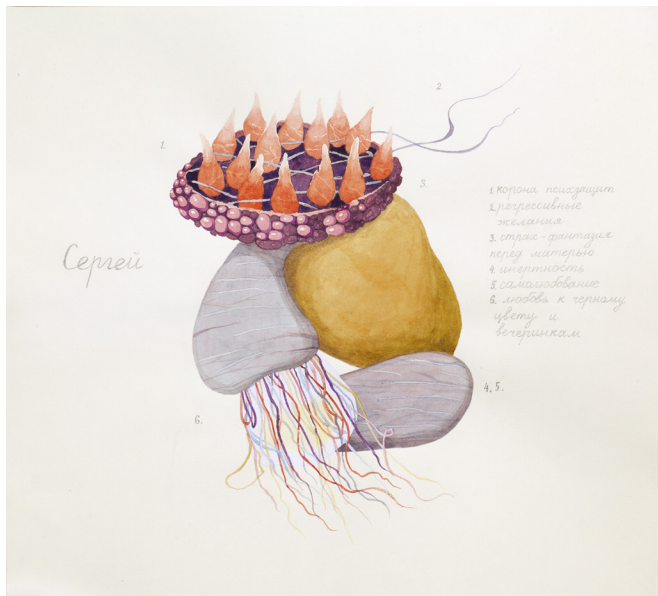


Dating in the Museum is an interactive research project that involved more than 400 men between the ages of 20 and 53. The artist signed up for dating sites such as Mamba and Tinder and mentioned in her status that she invites men to the museum for an exhibition of contemporary art. Twelve men agreed to meet with her.

The eight graphic works (originally twelve) are a kind of psychoanalytical portraits of those men. They present us biomorphic creatures referred to the aesthetics of botanical illustration. The images reflect mutual sensual tension, desirable temptation expected after online flirting.

The goal of the project is to switch the attention of its participants from the female objectification to the exposition, to turn a date with a female artist into the meeting which provides opportunity to get in touch

художничката в среща (meeting), предоставяща възможността за контакт с изкуството. Моментът на запознаване с изкуството наподобява флиртуването, а дискусиите относно експозицията се превръщат в драматични взаимодействия. Поканата за среща в институцията понякога бива



тълкувана като обига. Така че всички участници стават част от една особена връзка, каквато никога не са очаквали.

Темата за сексуалността и фрустрациите и техните проявления в съвременното общество се превръща в един от аспектите на изследването. В допълнение към това, проектът се фокусира върху институционалната критика и предопределението ролята на музея в живота на хората. *Срещи в музея* изследва възприемането на музейното пространство, неговата функция като място за забавление и усещането за неразбираемост у масовата публика.

with art. The moment of acquaintance with art is akin to flirting and discussions about the exposition become dramatical interactions. An invitation to the institution sometimes gets interpret like insult. So all the participants get involved in peculiar relationship they never expected to.

The topic of sexuality and frustrations, and their manifestations in contemporary society becomes one of the aspects of the research. In addition, the project focuses on institutional critique and determination of a museum's role in people's live. *Dating in the Museum* examines the museum's space perception, its function of entertainment place and the feeling of incomprehensibility for mass audience.

Ева Давидова

Рождение на птици

базиран на фотография и триизмерен
анимационен лууп 01.07, цвят, звук,
1083x1920 пиксела, вертикално
принт от лууп, 2017
звук: Ханс Тамен

Червени самолетни одеяла се подават измежду краката на жена, напомняйки протичане на кръв. Бавните ѝ движения, създадени чрез смесване на серия от статични кадри, са особени и изкривени, но по непогрешим начин показват усилието и напрежението на раждащата жена. С трудности се ражда една триизмерна птица, а после друга, с пластмаса усукана около стомасите им.

В *Рождение на птици* става дума за преноса на жестокост от индивидуалното решение към един аспект на сложна мрежа от решения. Колкото

Eva Davidova

Birds Birth

photo-based and 3D animation loop 01.07, color, sound,
1080x1920 pixels, vertical
loop prints, 2017
sound by Hans Tammen

A red airplane blanket emerges from between the legs of a woman, evoking the pouring forth of blood. Her slow movements, created by merging a sequence of stills, are strange and distorted, but exhibit unmistakably the effort and strain of a woman giving birth. With difficulty, a dead 3D bird is born, and then another, with plastic twisted through their stomachs.

Birds Birth is about the transfer of cruelty from an individual decision to one facet in a complex network of decisions. The more complicated the entanglement, the more easily our personal participation in cruelty



по-усложнено е преплитането, толкова по-лесно е нашето участие в жестокостта - жестокостта, проявявана срещу животни, срещу други хора и върху нашите потомци е отхвърлена. Да приемем, че ние не сме създателите на реалността, а просто онези, които живеят в нея отваря идеологическо пространство за хаоса, който причиняваме на природата и едни на други.

От началото на проекта *Глобален модус* през 2015 г. Давидова все по-често работи със смесица от човешки тела с тези на животни и с подвешащото, мъгляво тяло на „данните“. Озадачена от дълбочината на повтарящи се чудовищности - и от начините, по които те все повече се разпространяват чрез разбитите връзки между собствените ни ментални позиции и действителни поведения - Давидова се свързва с триизмерни животни и митологични герои, настоявайки да задвижи едно действие, колкото и да е (без значение колко е) абсурдно то.

- cruelty inflicted on animals, on other people, and on our own descendants is denied. Accepting that we are not the makers of reality, but merely those who live in it, makes ideological room for the chaos we wreak upon nature and each other.

Since the start of her project *Global Mode* in 2015, Davidova has increasingly worked with the mixture of our human bodies with those of animals, and with the deceptive, nebulous body of "data." Baffled by the depth of recurring monstrosities - and the ways in which they are further propagated by the broken links between our mental positions and our actual behaviors - Davidova is making bonds with 3D animals and mythological characters, pushing to set in motion an action, however (no matter how) absurd.

Ида Даниел

Питеен секс

инсталация, пънове, чаши, бутилка, вода,
изрезки текст, 2017

Ida Daniel

Drinkable Sex

installation, logs, glasses, bottle, water,
text pieces, 2017



Александра Колонтай често се свързва с теорията за секса като чаша вода. Истината е, че не тя е автор на тази теория, но ми се струва интересно да се погледне към това радикално предложение от днешна гледна точка. Възможно ли е една метафора да разклати втвърдените параметри на социалното поведение на пола? Какъв „късмет“ ще изтеглите и колко вода ще изпиеете, питам се.
- Ида Даниел

Alexandra Kollontai is often linked to the “glass of water” theory of sexuality. It is a fact that she is not the one who authored the theory, but anyway I find it interesting to take a look at this radical proposal from today's perspective. Is it possible that a metaphor can shake the hard-set parameters of the social behavior of gender? What “fortune” will you draw and how much water will you drink, is what I am asking myself.
- Ida Daniel



Яна Димитрова

Осем пъти на ден държи доктора далеч от мен
принтове на масло върху дърво,
8 части 12.7x12.7 см., 2017



Тази работа е заемка от една интерпретация на широко популяризирания коментар на Колонтай, че да правиш секс трябва да се третира като нещо толкова нормално, колкото да изпиеш чаша вода. С чувство за хумор и пряко изражение на тази интерпретация аз подмених сексуалния акт с чаши вода, илюстрирайки често ползваното разбиране, че за да си в добро здраве трябва да пиеш по осем чаши вода на ден. Проектът се състои от осем картини на чаша вода, нарисувани през различни части на деня, през които човек потенциално би могъл да прави секс. Този прост жест слива съвета за добро здраве с този на Колонтай.

Yana Dimitrova

Eight Times a Day Keeps the Doctor Away
prints of oil on wood,
8 pieces 12.7x12.7 cm., 2017

This work borrows from an interpretation of Kollontai's widely popularized comment that having sex must be looked at as something as normal as having a water and food. With a sense of humor and a direct depiction of that interpretation, I replaced the act of having sex with glasses of water, illustrating the commonly used understanding that you need to drink 8 glasses a day in order to be healthy. The project consists of 8 paintings of a glass of water, painted at different times of the day when one might potentially have sex. This simple gesture merges the health advice with Kollontai's.



Филип Йовановски

Работническа свобода (част от *Натюрморт: Колекция от Работническата класа отива в рая*)
Video, 6.10, 2011-2016

Filip Jovanovski

Workers' Freedom (from *Still Life: A Collection from The Working Class Goes to Heaven*)
video, 6.10, 2011-2016



Това е видео от по-голяма работа на име *Натюрморт: Колекция от Работническата класа отива в рая*. Проектът е малък архив от няколко проекта, поставящи под въпрос гражданското неподчинение като малка интимност на новата революция/промяна, която по-конкретно извиква местния и глобален политически контексти, особено с оглед на значимите събития през последните две години в Македония.

This is a video from a larger project called *Still Life: A Collection from The Working Class Goes to Heaven*. The project is a small archive of several projects questioning the context of civil disobedience as a small intimacy of the new revolution/change which calls in particular local and global political context, especially with prominent events in the last 2 years in Macedonia. *Still Life: A Collection of The Working Class Goes to Heaven*, as a counterpoint to the Marxist thesis of social freedom and equality, "uses" the myth of the

Натюрморт: Колекция от Работническата класа отива в рая – като контрапункт на марксистката теза за социалната свобода и равенство – „използва“ мита за непостижимото условие на рая срещу конструираните/формирани митологии на националните история и идентичност, за да подчертае важността на материалната свобода на индивида като централния елемент около който да се формират неговите права и свободи.

Със сигурност ѝ е лесно на Държавата, която всекидневно „произвежда“ митове, да изпраща работниците в Рая. Дали това е по договор с тях? Обещали ли са го? Дали идеите им зависят само от тяхната финансова ситуация? Трябва ли да преминат през земния ад, за да „отидат“ в рая?

Или, обратно, финансовата им ситуация зависи от идеите на другите, които се нуждаят от залежи под формата на хилядите животи на тези работници?

Идеите/мечтите са крайното политическо действие, те поне могат да си мечтаят за неща, забранени за правене по време на работа; същото правят в момента и тези в господстваща позиция на власт. Всеки е работник, всеки има своите идеи!!!

Някога Брехт питаше: „Как мислите, как изглежда раят? Дали е свободен от материални ограничения?“. Брехт отговаря: „Не знам, питайте работниците!“.

Проектът е фрагмент/част от паметта, която предлага възможността за зов, за пре-изграждане на историята, да се имитира и да се призове символа на революцията чрез примитивните ни средства и така да се възбуди порива и нуждата свободата да бъде истински живяна; възможност да освободим себе си също така във формата и контекста, от смисъла на контекста, и да създадем наши собствени инструменти при изграждането на лична идентичност и да зовем към колективно действие и съпротива.

Не зяпай романтично!!!

unattainable condition of paradise versus constructed/ designed mythologies of national history and identity, in order to emphasize the importance of the individual's material freedom as the central element around which to form his rights and freedoms.

Sure, it is easy for State that “produces” daily myths to send workers in Heaven. Is it a contract with them? They promised that? Do their ideas depend only on their financial situation? Do they have to endure hell on earth to “go” to heaven?

Or, conversely, their financial situation depends on the ideas of others who need funds in the shape of the thousands of lives of these workers?

Ideas/dreams are the ultimate political act, at least they can dream of things that are forbidden to do while at work; the same are doing those who are in a dominant position of power in the moment. Everyone is worker, everyone has their own ideas!!!

Brecht once asked, “What do you think, how the heaven looks like? Is it free from material constraints?” Brecht replied, “I do not know, ask the workers!”

The project is a fragment/part of the memory which offers possibility for evocation, to re-play the history, to imitate and call on the symbol of the revolution with our primitive means and by that to arouse the urge and need to truly live the freedom; a possibility to set ourselves free in the form and context as well, from the meaning of the context, and to create our own tools in constructing personal identity and to call for collective action and resistance.

Do not stare romantically!!!

Катя Шагковска

*Елциновите бригади на смъртта /
Свобода или скука*

късометражен филм (Полша/Русия), 11.53, 2014-2017

режисьорка: Катя Шагковска

оператори: Пьотр Чодура, Касиа Матея,

Катя Шагковска

изпълнителна продуцентка: Мария Бжостовска

Katya Shadkovska

*Yeltsin Death Brigades /
Freedom or Boredom*

short film (Poland/Russia), 11.53, 2014-2017

director: Katya Shadkovska

camera: Piotr Chodura, Kasia Mateja,

Katya Shadkovska

executive producer: Maria Brzostowska



Елциновите бригади на смъртта (ЕБС) са субкултурни (скинхед) народници появили се през 2014 г. в Санкт Петербург, Русия, представящи се за опозиция на всяко статукво - политическо, субкултурно, ментално. Изначалното им послание е да се противопоставят на левичарските и десничарските руски активистки движения, тъй като повечето членове на ЕБС са/са били свързани отблизо и с двете и са стигнали до заключението, че идеите на тези движения не са в синхрон със съвременната политическа ситуация. Ето защо левичарите мислят, че членовете на ЕБС са десничари, и

Yeltsin Death Brigades (YDB) are the subcultural (skinhead) grassroots that appeared in 2014 in St. Petersburg, Russia, claiming itself the opposition to every status quo - political, subcultural, mental. Their original message is to oppose themselves to the left-wing and the right-wing Russian activist movements as most of the members of YDB are/were closely connected with both and came to the conclusion the ideas of these movements are not in tune with the contemporary political situation. That is why the leftists think the YDB members are the right-wing, and vice versa - thus the YDB liberated themselves out of "the

обратното - по този начин ЕБС се освобождават от „архаичните стереотипи“ на левичарското/ десничарското позициониране.

ЕБС нямат никакво конструктивно предложение за обществото. Те си присвояват „анархисткото и хаотично“ пиене и друсане, като така критикуват анархисткото и стрейт едж/веганско движение; присвояват си „скинхед shemale Райха“, като така критикуват десничарските хомофобни скинхедове; присвояват си „тоталното унищожение на всичко“, като казват че едва щом всичко достигне до своя край ще е възможно да изградим нещо ново.

ЕБС се обръщат към времената на Елцин тъй като тогава, в постсъветското пространство, е имало ментален вакуум между съветската менталност и менталността на покълващия капитализъм.

Хората преминаваха през масови ментални и системни трансформации към които в днешна Русия има голям копнеж.

Като въздигат Елцин до техния „лидер загубеняк“ елцинистите поставят под въпрос идеята за свобода, както и принципите на властта и тържавата. Като използват естетиката на ИДИЛ, членовете на ЕБС си проправят път в световната политика като тролват идеята за международен тероризъм. Най-свойствената линия за ЕБС е силното антипатриотично позициониране, тъй като ултрадесничарската националистическа реторика става все повече и повече популярна из целия свят. ЕБС се появили през кулминацията на войната в Украйна, когато много руснаци започнаха да се чувстват отговорни за решенията на тяхното правителство. Пропагандата се фокусира върху това, как да се разделят обществата, така че форматът на извратената подигравка би следвало да е един вид защитен механизъм, който играе конструктивната роля, помагача на елцинистите и в Украйна, и в Русия да избегнат барриерата на срама и гнева.

ЕБС е образуването, което балансира между подигравка и критика, между подхода на „лошия вкус“ и истинската липса на емпатия; техният начин на мислене не е нарочен, а е по-скоро несъзнаван и компулсивен. Те не се интересуват от никаква художествена дейност.

archaic stereotypes“ of the left/right-wing statement. The YDB do not have any constructive proposal for the society. They claim the “anarchy and chaos” drinking and taking drugs, thus criticizing the anarchist and straight edge/vegan movement; they claim the “skinhead shemale Reich,” thus criticizing the right-wing homophobic skinheads; they claim the “total destruction of all,” saying that only when everything comes to an end we could possibly built up something new.

YDB turns to the times of Yeltsin because back then in the post-Soviet space there was this mental vacuum between the Soviet mentality and the mentality of the fledgling capitalism. People were going through the massive mental and system transformations, which was productive for anything new and it also gave the feeling of freedom, for which there is a great longing in today's Russia.

Making Yeltsin their “looser leader,” the yeltsinists question the idea of freedom, as well as the principles of power and state.

By using the esthetics of ISIS, the YDB members break through to the world politics, trolling the idea of the international terrorism.

The most characteristic line of YDB is the strong anti-patriotic statement because the ultra-right-wing nationalistic rhetoric is becoming more and more popular all over the world.

YDB appeared on the peak of the war in Ukraine when lots of Russian people started feeling responsible for the decisions of their government. The propaganda is focused on how to divide the societies, so the format of the perverse mockery might be a kind of defense mechanism, playing the constructive role helping the yeltsinists in both Ukraine and Russia to avoid the barrier of shame and anger.

YDB is the formation balancing between mockery and criticism, “the bad taste” approach and the real lack of empathy; their way of thinking is not deliberate but rather subconscious and compulsive. They are not interested in any artistic activity.





Заоли Жонг

Ние вървим по същия велик път
Video, 12.07, 2016

Това е кратко видео, сравняващо живота на две поколения в Китай. То се основава на дневника на моя дядо в определен политически контекст от 60-те години на 20 век и на моя жизнен опит през 21 век. Ангажирах се с въпроси за това, как индивидите биват формираны от социалните им обкръжения, как историческите сили възпрепятстват живота на хората, как класата, богатството и пола спомагат за това, животът на хората да бъде предопределен.

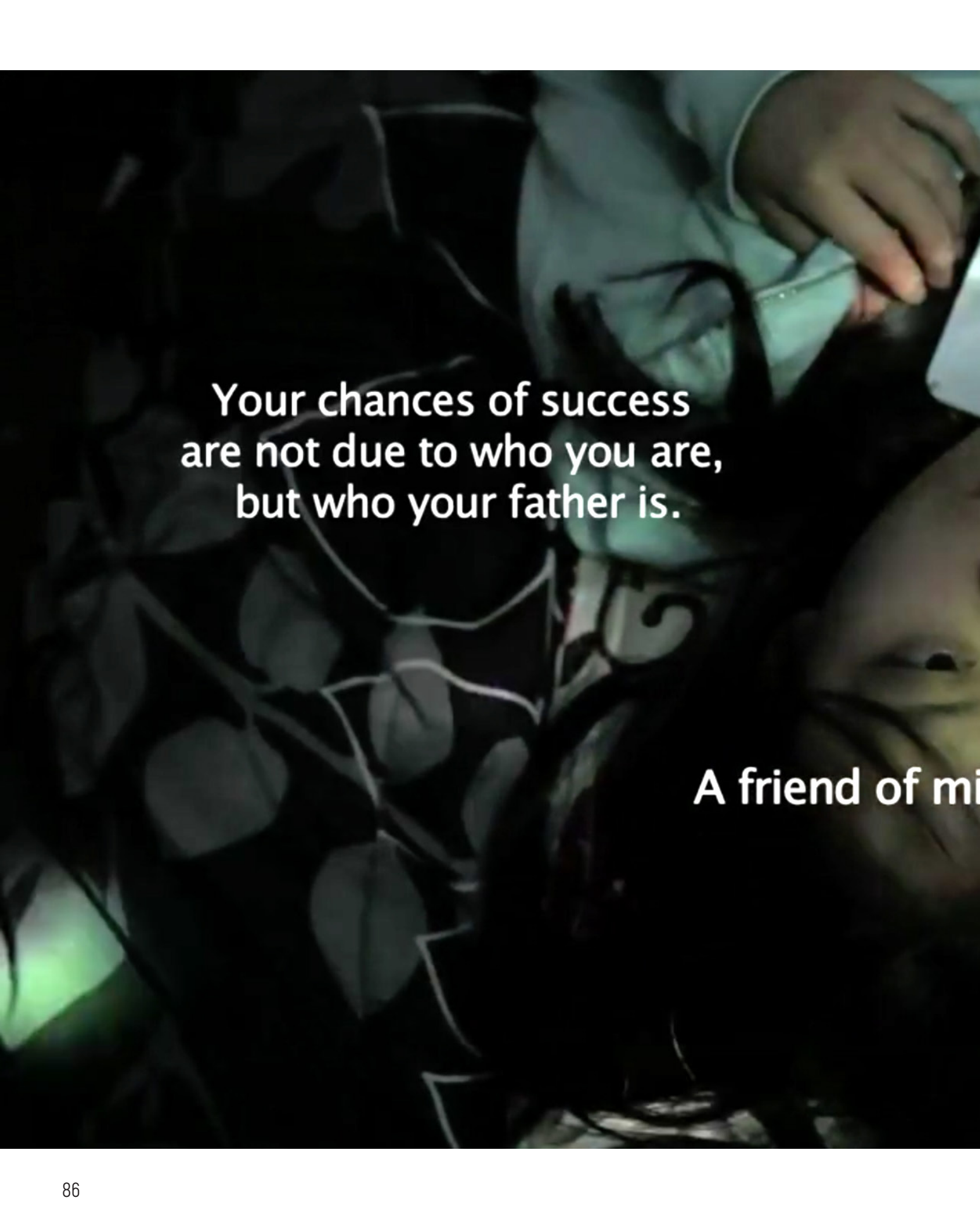
Zaoli Zhong

We Are Walking on the Same Great Road
video, 12.07, 2016

This is a short video that compared the lives of two generations in China. It is based on my grandfather's diary in a particular political context in 1960s and my experience of living in 21st century. I was engaged by the questions of how individuals are shaped by their social environments, how historical forces impinge on people's lives, how class, wealth, and gender help to determine people's fates.







**Your chances of success
are not due to who you are,
but who your father is.**

A friend of mi



ine paid \$50,000 to get a job in Qingdao!



**ОТКРИВАЩО ПАРТИ
НА СОФИЯ КЪИЪР ФОРУМ 2017**

**SOFIA QUEER FORUM 2017
OPENING PARTY**



Откриващо парти на София куиър форум 2017

TOTAL QUEER FORUM PARTY VOL. 3

на 21 октомври 2017 г. във Фабрика Автономия
с DJ Зоки Бейбе & Ивана Драгшич (Македония)

7:30pm-9:30pm: DJ Vice de Vice

9:30pm-11:30pm: Dj Zoki Bejbe & Ivana Dragshich

www.mixcloud.com/zoki-bejbe

www.mixcloud.com/ivana_dragshich

Sofia Queer Forum 2017 Opening Party

TOTAL QUEER FORUM PARTY VOL. 3 on Oct 21, 2017
at Fabrika Avtonomia with
DJ Zoki Bejbe & Ivana Dragshich (Macedonia)

7:30pm-9:30pm: DJ Vice de Vice

9:30pm-11:30pm: Dj Zoki Bejbe & Ivana Dragshich

www.mixcloud.com/zoki-bejbe

www.mixcloud.com/ivana_dragshich



БИОГРАФИИ | BIOGRAPHIES

Ангела Беалор

Ангела Беалор (1971, Кливлънд, САЩ) е художничка и сценаристка, работеща главно в сферите на фотографията и видеото около въпроси на паметта, историята и социополитическата промяна. През 2015 г. Беалор е стипендиантка на BRIC Media Arts. Като получателка на грант за мобилност на Фондация „Джером“ (2013) тя пътува до Литва, Беларус и Русия за проекта си *Розови Лениновци*. Заедно с издателство Елизабет през 2017 г. Беалор получава гранта 2017 NYSCA DEC Community Arts (Трой, Ню Йорк). Била е в резидентските програми CCI Fabrika, Москва; Vermont Studio Center; Habitable Spaces (Кингсбъри, Тексас) и Flux Factory (Ню Йорк). Работата ѝ е представяна в Музей за съвременно изкуство (Кливлънд, Охайо, 2017); Franklin Street Works (Стамфърд, Конектикът, 2017); Smack Mellon (2016); SPACES (2016); Here Art Space, Ню Йорк (2014); както и, във връзка с работата на Шарън Хейс, в Музея за американско изкуство „Уитни“ (2012). Има бакалавърска степен по фотоилюстрация/журналистика от Държавния университет на Кент, магистратура по изящни изкуства от Колежа Бард, а в момента е изследователка-стипендиантка по програмата HASS в Политехнически институт „Ранселеър“.

Angela Beallor

Angela Beallor (Cleveland, USA, 1979) is an artist and writer working primarily in photography and video around questions of memory, history, and sociopolitical change. Beallor was a 2015 BRIC Media Arts Fellow. As a recipient of a Jerome Foundation Travel Grant (2013), she traveled to Lithuania, Belarus, and Russia for her project *Pink Lenins*. Beallor (with Elizabeth Press) was awarded a 2017 NYSCA DEC Community Arts Grant (Troy, New York). She has been in residence at the CCI Fabrika, Moscow; Vermont Studio Center; Habitable Spaces (Kingsbury, Texas), and was once a resident-artist at Flux Factory (New York). Her work has been presented at The Museum of Contemporary Art (Cleveland, Ohio) (2017); Franklin Street Works (Stamford, Connecticut, 2017); Smack Mellon (2016); SPACES (2016); Here Art Space (New York, 2014); and, in conjunction with Sharon Hayes, in the Whitney Museum of American Art (2012). She holds a BS in Photo-illustration/Journalism from Kent State University, an MFA from Bard College-ICP, and is currently a HASS research fellow and PhD student at Rensselaer Polytechnic Institute.

DJ Зоки Бейбе

Кой казва, че най-новите тенденции в техно музиката винаги трябва да идват от Берлин и Лондон? От родния си град Скопие в Македония DJ Зоки Бейбе пуска от онзи вид музика, която ще ви накара да танцувате до десет сутринта. Зоки е истински пионер на балканската клубна култура - с повече от двадесет години международен опит из Словения, Албания, Холандия и т.н., и 25 години опит в промотиране на електронна музика чрез своите радио и телевизионни предавания.

DJ Zoki Bejbe

Who says that the newest trends in techno music always have to come from Berlin and London? From his hometown of Skopje, Macedonia, DJ Zoki Bejbe spins the kind of music that makes you dance till 10 in the morning. Zoki is a real pioneer of the Balkan club culture - with more than 20 years of DJing internationally in Slovenia, Croatia, Albania, Netherlands, etc., and 25 years of promoting electronic music on his radio and tv shows.

Илмира Болотян

Илмира Болотян е художничка, кураторка, докторка по филология и съоснователка на поддържаното от художници московско пространство „Център Красный“. Родена е в Чувашия, Русия, живее и работи в Москва. Като художничка е участвала в многобройни изложби в Русия и чужбина, включително *Феминистки молив* (Москва, 2013), *Да нарисуваш процеса* (Москва, 2014), *Героиня на нашето време* (Галерия „69“, Осло, 2014), *Неумирацията труп* („Винзавод“, Москва, 2014), *Футуристична мимикрия* (Музей „Маяковски“, Москва, 2015), *Нищо няма да порасне заедно защото нищо не е заедно* (Военоморска база „Олавсверн“, Тромсо, 2015), *Изток. Деконструкция*, 6-то Московско биенале на съвременното изкуство, специален проект (Москва, 2015), и т.н. Първата ѝ самостоятелна изложба Среци в музея е в галерия „Фрагмент“ през 2017 г. Сред първите ѝ кураторски проекти са *Обикновени мъченици* („Център Красный“, Москва, 2015), *Тяло* („Център Красный“, Москва, 2015), *И като Изкуство и Ф като Феминизъм: настоящ речник* (различни локации, Москва, 2015), *Нова бедност* (заедно с Мариана Карешева, „Център Красный“, Москва, 2016), *Психо* („Фабрика“, Москва, 2016), и т.н. Била е част от кураторския екип на Трие-

нале на руското съвременно изкуство „Гараж“. Проектите на Болотян *Женски уикенд* (Център за съвременна култура „Смена“, Казан, 2016) и *Женски уикенд: И като Изкуство и Ф като Феминизъм* (Национален център за съвременни изкуства, Екатеринбург, 2016) са подпомогнати от Фондация „Роза Люксембург“. Работи в отгел „Архиви“ на Музей за съвременно изкуство „Гараж“ от 2016.

Ilmira Bolotyan

Ilmira Bolotyan is artist, curator, holds PhD in Philology, and is co-founder of Moscow artist-run space Center Krasny. Born in Chuvashia, Russia, she lives and works in Moscow. As an artist, she has participated in numerous exhibitions in Russia and abroad, including *Feminist Pencil* (Moscow, 2013), *Drawing the Trial* (Moscow, 2014), *Heroine of Our Time* (Gallery 69, Oslo, 2014), *The Undying Corpse* (Vinzavod, Moscow, 2014), *Futuristic Mimicry* (Mayakovski Museum, Moscow, 2015), *Nothing will Grow Together Because Nothing Belongs Together* (Olavsvern Naval Base, Tromso, 2015), *East. Deconstruction*, 6th Moscow Biennale of Contemporary Art, special project (Moscow, 2015), etc. Her first personal exhibition *Dating in the Museum* was held in Fragment Gallery in 2017. Her curatorial projects include *Ordinary Martyrs* (Center Krasny, Moscow, 2015), *Body* (Center Krasny, Moscow, 2015), *A Is for Art and F Is for Feminism: A Current Dictionary* (various venues, Moscow, 2015), *New Poverty* (together with Maryanna Karysheva, Center Krasny, Moscow, 2016), *Psycho* (Fabrika, Moscow, 2016), etc. She was part of a curatorial team of Garage Triennial of Russian Contemporary Art. Bolotyan's projects *Femme Weekend* (Smena Center of Contemporary Culture, Kazan, 2016) and *Femme Weekend. A Is for Art and F Is for Feminism* (National Center for Contemporary Arts, Yekaterinburg, 2016) were supported by the Rosa Luxemburg Foundation. She has worked in the Archive Department at Garage Museum of Contemporary Art since 2016.

Ига Даниел

Ига Даниел (София/Гийсен) работи в областта на съвременния перформанс. Основателка на Сдружение за съвременно изкуство в условия на високо напрежение „Нейно Величество Тенджерата под Налягане“ (2011) и АСТ - Асоциация за Свободен Театър (2008).

Ida Daniel

Ida Daniel (Sofia/Giessen) works in the area of contemporary performance. She is the founder of Her Majesty the Steam Pot Association for Contemporary Art under High Pressure (2011) and ACT - Association for Free Theater (2008).

Хилда Даниел

Хилда Даниел е мултимедийна художничка, базирана в Ню Йорк Сити (от Сингапур и Лос Анджелис през Индия и Ирак). Работата ѝ е била показвана в галерии и фестивали в Ню Йорк, Лондон, Берлин, Осло, Дъблин и други градове в Европа, Великобритания, САЩ, Канада, Мексико и Северна Африка, в това число и курирания от Музея за модерно изкуство сайт SoundCloud за изложбата върху 4'33 на Джон Кейдж; в Anthology Film Archives, Ню Йорк Сити; Осло Скрин Фестивал; като финалистка в SXSWclick; в курираните звукови събития Kinokophone на Британската библиотека, в Библиотеката за изпълнителски изкуства „Център Линкълн“, и на други места; в *Травма, идентичност и звуково изкуство* на Sound Collective; *Изтънчен труп* (CD и изложба) в „Саундфиорг“, Лондон; в International Streaming Festival, Хага; в предавания на Zero Hour Radioactive, Нова Зеландия и кабелни телевизии в Бъфало, Бруклин и Манхатън; била е рецензирана в *The New York Times*, *Performance Art Journal*, *New Art Examiner* и други публикации.

Hilda Danie

Hilda Daniel is a multi-media artist based in New York City (from Singapore and Los Angeles, via India and Iraq). Her work has been exhibited in galleries and festivals in New York, London, Berlin, Oslo, Dublin and other cities in Europe, UK, US, Canada, Mexico, and North Africa, including the Museum of Modern Art's curated SoundCloud site for its exhibition on John Cage's 4'33; at Anthology Film Archives, NYC; Oslo Screen Festival; as a finalist in SXSWclick; in curated Kinokophone sound events at The British Library, Lincoln Center Library for Performing Arts and elsewhere; in Sound Collective's *Trauma, Identity and Sonic Art; Exquisite Corpse* (CD and exhibition) at Soundfjord, London; in the International Streaming Festival, The Hague; in broadcasts on Zero Hour Radioactive, New Zealand and cable television in Buffalo, Brooklyn and Manhattan; and reviewed in *The New York Times*, *Performance Art Journal*, *New Art Examiner* and other publications.

Яна Димитрова

Яна Димитрова е базирана в Бруклин художничка и работи в областите на живописата, бродирането и перформънса. Учила е в България и САЩ. Яна получава магистърска степен по живопис и работа с хартия от Колежа по изкуства и дизайн „Савана“ през 2009 г. Практиката ѝ повдига въпроси основно около понятия за труда във връзка с концептуални и физически представи за пространството. Понастоящем Яна е лекторка в Parsons New School for Design и в New School for Public Engagement в Ню Йорк Сити.

Yana Dimitrova

Yana Dimitrova is a Brooklyn-based artist, working in painting, embroidery, and performance. Formally trained in both Bulgaria and the US. Yana received her MFA in Painting and Printmaking at the Savannah College of Art and Design in 2009. Her practice raises questions focused primarily on concepts of labor in relationship to conceptual and physical notions of space. Yana is currently a lecturer at Parsons New School for Design and the New School for Public Engagement in New York City.

Ева Давидова

Ева Давидова е испанска/българска мултидисциплинарна художничка, базирана в Ню Йорк. Работата ѝ е била показвана в Музея „Бронкс“ в Ню Йорк; Музея „Евърсън“ в Сиракуза; Музея „Длъбърт Нокс“ в Бъфало; МАСВА, Барселона; СААС, Севиля; Институт „Сервантес“, София; Circulo de Bellas Artes в Магрид. Сред наградите ѝ са Международната награда за дигитално изкуство BANCAJA; Награда на M-tel за съвременно българско изкуство; почетната стипендия „Джераси“. Последните ѝ самостоятелни институционални изложби са в Център за съвременни изкуства „Ла Реджента“ в Тенерифе и Градски видео проект в Музей „Евърсън“, Сиракуза, Ню Йорк. Сред скорошните ѝ проекти са *Рождение на птици* във фестивала ASU Emerge и във фестивала PhotoEspaña в Магрид; *Игрище за давеци се животни* за *Тялото побеждава, светлинна година 13*; *Трансфер и изчезване* в Медиен център на ICP; *Да нахраниш Алиса* в Холографския център в LIC и *Harpenland* в галерия „Радиатор“ в Ню Йорк, куриран заедно с Алмудена Баеза.

Eva Davidova

Eva Davidova is a Spanish/Bulgarian multidisciplinary artist based in New York. Her work has been shown at the Bronx Museum in New York; the Everson Museum in Syracuse; Albright Knox Museum in Buffalo; MACBA, Barcelona; CAAC Sevilla; Instituto Cervantes, Sofia; and Circulo de Bellas Artes in Madrid. She is recipient of the BANCAJA International Award for Digital Art; the M-tel Award for Contemporary Bulgarian Art; and the Djerassi Honorary Fellowship. Her recent institutional solo exhibitions were at The Contemporary Arts Center La Regenta in Tenerife and the Urban Video Project at The Everson Museum, Syracuse, New York.

Recent projects include *Birds Birth* at the ASU Emerge Festival and at the PhotoEspaña Festival in Madrid; *Playground for Drowning Animals* for *The Body Prevails, Light Year 13, Transfer and Disappearance* at the Media Center by IFP; *Feeding Alice* at the Holographic Center in LIC and *Happenland* at Radiator Gallery in New York, curated alongside Almudena Baeza.

DJ Ивана Драгшич

Ивана Драгшич (Скопие) е DJ на новото хилядолетие с всички свойства на своето поколение. Тя започва клубния си начин на живот като тийнейджърка из клубовете на Скопие, а по-късно се мести в Ню Йорк Сити, попивайки ъндърграунд вибрациите както на лекотата, така и на тежкия багаж на клубната традиция. След завръщането си от САЩ започва да пуска в отбрани и малки ъндърграунд прояви и се фокусира върху основната ѝ професия (социални изследвания) и активизма като същностна необходимост за свободното си изразяване и творчество. Изследователската ѝ работа е неотделима и от музиката, а като дете на радио „Канал 103“ тя съвсем естествено открива своето място там, като започва да представя музика на ръба на мейнстрийма и авангарда. Тя води гостите си из, и им разказва за, оспорвани проблеми докато ни разхожда из своите аудио експерименти и музикални предпочитания в радио предаването си „ДИСКОРДИЯ“. През годините Ивана търси и открива по непретенциозен начин своето място, за да не ѝ се налага да прави компромиси с избора на музика. Така нейните сетове са съставени от най-новите и добри издания от стиловете електро, тек и хаус, често смесвани с редки и неопределими жанрове електронна музикална продукция. Ивана заема специално място на сцената и сред своите колеги и отвори пътя за други млади момичета да се чувстват удобно в ролята на DJ в Скопие. (Текст: DJ Зоки Бейбе)

DJ Ivana Dragshich

Ivana Dragshich (Skopje) is a new millennium DJ with all the attributes of her generation. She started her clubbing lifestyle as a teenage girl in the clubs of Skopje, and later moved to New York City, absorbing the underground vibe of both freshness and a heavy baggage of the clubbing tradition. After coming back from the USA she started playing a selection of small scale underground gigs and focused on her primary profession (social research) and activism as an essential need for free breathing and creating. Her research work is undeniable when it comes to music too, and as a child of Kanal 103, it was only natural that she found her place in this radio, where she began to present music on the edge of the mainstream and avantgarde. She guides us and talks to guests about contested issues, while driving us through her audio experiments and music preferences in her radio show DISKORDIA. Ivana sought and found her place in the clubs unpretentiously through the years, so that she can be free from compromise when selecting music. Thus, her DJ sets are comprised of the latest best electro, tech and house tracks, often mixed with rare or undefined genre of electronic music production. Ivana holds a special place on the scene and among her colleagues and she paved the way to other younger girls to feel comfortable in the role of a DJ in Skopje. (Text by DJ Zoki Bejbe)

Заоли Жонг

Заоли Жонг (Китай) е видео художничка, хореографка и танцьорка. Вярва, че съществува една истинска зона, която не познава граници между занаята, изкуството и науката. Заоли е завършила магистратури по видео изкуство и телевизия, радио и филм в Университета на Сиракуза. Нейни работи са били показвани на повече от 30 филмови фестивала и изложби по света - в Москва, Лос Анджелис, Ню Йорк, Лондон, Франкфурт, Сардиния, Бургундия, и т.н.

Zaoli Zhong

Zaoli Zhong (China) is a video artist, choreographer, and dancer. She believes that there is a profound zone, which has no boundaries among craft, art and science. Zaoli Zhong graduated from Syracuse University (MFA Video Art and MA Television, Radio and Film). Her works have been exhibited in more than 40 film festivals and exhibitions around the world, such as Moscow, Los Angeles, New York, London, Frankfurt, Sardinia, Burgundy, etc.

Филип Йовановски

Филип Йовановски (Скопие) е художник и граждански активист. В своите работи той често ползва кураторския подход и създава социално ангажирани проекти, като често работи с местни общности. През 2016 г. осъществява дълготрайния проект Център за изкуство и култура „ТЕКСТИЛ“ в Штип, където заедно с текстилните работници създава двуседмична програма за техните нужди. Има няколко самостоятелни и групови изложби: *Решение* (Център за култура, Битоля, 2010); *Не се взирај така романтично* (Център „Прима“, Берлин, 2011); Музей на град Скопие - Отворено графично студио (2014); Биенале на младите художници (2009/2011/2013); SEAFair (Скопски панаир на електронните изкуства) (Скопски музей на съвременното изкуство, 2010); Фестивал Perforacije (Загреб, 2010); Фестивал Синхронизирани градове (2010); *Обсебени от победата* (Познан, Полша, 2013); *Паралелна вселена* (галерия „Дуплекс 100m2“, Сараево, 2014). Бил е резидент в ISCP и TICA (Тирански институт за съвременно изкуство). През 2013 г. получава наградата „ДЕНЕС“, както и получава награда от Сдружението на художествените критици в Македония да осъществи изследвателския проект *Колективното действие като политическо, а не организационно решение*, заедно с кураторката Ивана Васева през 2015 г. През 2015 г. е представителят на Македония на Пражкото квадриенале за сценография и пространство. От 2007 г. е художествен директор на Фестивала за съвременни изкуства АКТО в Битоля.

Filip Jovanovski

Filip Jovanovski (Skopje) is a visual artist and civil activist. He often uses a curatorial approach in his works, and creates socially engaged projects often working with local communities. In 2016, he realized his durational project called CAC (Center for Art and Culture) *TEXTILE* in Shtip, where he created along with textile workers a two-week long program designed for their needs. He has participated in several solo and group exhibitions: *Decision* (Center for Culture, Bitola, 2010); *Don't Stare so Romantically* (Prima Center, Berlin, 2011); Museum of City of Skopje - Open Graphic Studio (2014); Biennale of Young Artists (2009/2011/2013); SEAFair (Skopje Electronic Arts Fair) (Museum of Contemporary Art Skopje, 2010); Perforacije Festival (Zagreb, 2010); Synchronized Cities Festival (2010); *Victory Obsessed* (Poznan, Poland, 2013); *Parallel Universe* (Duplex Gallery 100m2, Sarajevo, 2014). He was an artist in

residence at ISCP and at TICA (Tirana Institute for Contemporary Arts). He was the 2013 DENES Award, and was awarded by the Association of Art Critics in Macedonia to carry out the research project *Collective Action as A Political, Not Organizational Decision*, with curator Ivana Vaseva in 2015. He was the 2011 Macedonian representative at the Prague Quadrennial for stage design and space. Since 2007, he is artistic director of the Festival for Contemporary Arts AKTO in Bitola.

Шифра Кажган

Шифра Кажган е родена в Москва (СССР) през 1973 г. Името тогава е различно. Шифра е четвъртото име, но за пръв път е избрано от самата нея. Шифра е художничка. Работи с различни медии. Показва работите си. Продуцира видеа, инсталации, обекти, сценография, неперформативни перформанси. Живее в московския район.

Shifra Kazhdan

Shifra Kazhdan was born in Moscow (USSR) in 1973. The name was different. Shifra is the 4th name but first time the self-chosen. Shifra is an artist. Works in different media. Exhibits. Produces video, installations, objects, stage design, non-performative performances. Lives in the Moscow region.

Виктор Vin4 Лебедев

Виктор Vin4 Лебедев е актьор и кинорежисьор който живее в Брест, Беларус. Участва в главната роля във филмите *Маймуна, щраус и гроб* (2016) и *Полупроводник* (2017) (в продукция, и двата режисирани от Олег Мавроматти). В сферата на театъра е автор на моноспектакъла *Нетплоатация* (2016), режисиран от Олег Мавроматти и Светлана Баскова. Той е режисьор на няколко късометражни филма и на късометражния филм на ужасите *Лес* (2016). Виктор получава наградата за най-добър късометражен филм от фестивала Молибденови Лопух, Беларус, 2014 г. Той е влогър участващ в Gorburchershow. Завършил е Театралното студио в Брест.

Viktor Vin4 Lebedev

Victor Vin4 Lebedev is an actor and film director who lives in Brest, Belarus. A leading actor in the films *Monkey, Ostrich and Grave* (2016) and *Semiconductor* (2017) (in production, both directed by Oleg Mavromatti). In theater he did a one man show called *Netploation* (2016) directed by Oleg Mavromatti and Svetlana Baskova. He is director of several short films and the horror feature *Pes* (2016). Viktor received the award for best short film at the festival Molibdenovi Lopuh, Belarus, 2014. Vlogger starring in Gorburchershow. Graduated from the Theater Studio in Brest.

Тобан Никълс

Тобан Никълс е художник от Лос Анджелис, САЩ. Работата му е показвана по филмови фестивали и галерии в Лос Анджелис, САЩ, Румъния, Израел и Холандия. Включван е в *Pop Rally* в Музея за модерно изкуство в Ню Йорк Сити. След като получава бакалавърската си степен по живопис той учи нови медии в Института по изкуство на Сан Франциско в Калифорния, където получава магистърска степен по нови жанрове. Бил е на резиденция в Експерименталния център по телевизия в Ню Йорк и е получател на наградата на журито от Фестивала за артхаус кино за видео работата му озаглавена *БОЙНИ СТАНЦИИ!!*. През последните пет години Никълс започва текстилна линия, създава фотоприложение за продукти на „Епъл“ по целия свят и публикува първата си фотокнига озаглавена *МОЯТ ДВОЙНИК*.

Toban Nichols

Toban Nichols is a visual artist from Los Angeles, USA. His work has been seen in film festivals and galleries around Los Angeles, USA, in Romania, Israel, and the Netherlands. He was also featured in Pop Rally at The Museum of Modern Art in New York City. After earning a BA in Painting, he studied New Media at the San Francisco Art Institute in California where he recieved an MFA in New Genres. He has been granted a residency with the Experimental Television Center in New York, and awarded the Juror's Pick at the ArtHouse Film Festival for his video entitled BATTLESTATIONS!! In the past five years Nichols launched a line of textiles, created a photo app for iDevices worldwide and published his first photo book titled *MY TWIN*.

Йохана Пьотиг и Барбара Голдън (WIGband)

WIGband, създадено от Йохана Пьотиг и Барбара Голдън през 1985 г., е легендарно, безвкусно, феминистко пърформанс арт кабаре дуо от Сан Франциско/Бей ериа. WIGband са продуцирали дузина песни и много късометражни филми които чрез хумор, агресивна сексуалност и език откровено сатиризират наложените от всекидневното конформизми в живота и скверната политика по цялото земно кълбо. Членката на WIGband Барбара Голдън, баснословна в своят възраст - днес на 70, е бивша домякина/учителка с много бракове зад гърба си и е продуцирала всичко от музика/книги с рецепти до експериментални музикални творби. Йохана Пьотиг, дъщеря на мисионери, е международно позната художничка работеща и в публичното пространство. Подобно на много феминистки преди и след тях, в работата им тялото е централна тема. То е извор на гняв, удоволствие и хумор.

Johanna Poethig and Barbara Golden (WIGband)

WIGband, created by Johanna Poethig and Barbara Golden in 1985, is a legendary, tasteless, feminist performance art cabaret duo from San Francisco/Bay Area. WIGband has produced dozens of songs and many short movies that through humor, aggressive sexuality and language explicitly satirize life's everyday imposed conformities and obscene politics across the globe. WIGband's Barbara Golden, fabulous in her seventh decade, a much married ex-housewife/schoolteacher has produced everything from a music/recipe book to works of experimental music. Johanna Poethig, daughter of missionaries, is an internationally known visual and public artist. Like so many feminists before and after them, the body is a central topic. It is a source of outrage, pleasure and humor.

Миша Рабинович

Миша Рабинович е художник, разработчик и педагог, изследващ идеята за боклука като културен конструкт. Наскоро започва да отглежда растения ползвайки само динамични светлина и звук от прожектирани интернет видеа, за да създаде мрежово задвижвана алхимична инсталация която трансмутира културен боклук в тор. Работата му е била показвана в САЩ на такива места като Градския фестивал

Идеи на Новия музей в Ню Йорк Сити и Проекта Машина в Лос Анджелис, а на международно ниво на места като Пражкото биенале за Sign, CIAT в Берлин. Получава бакалавърската си степен от Политехническият институт „Ранселеър“, а магистърската си степен от Университета на Сиракуза. Миша Рабинович е роден в Москва, Русия и работи между Ню Йорк и Лос Анджелис преди да се установи в Бостън, Масачузетс, където работи като асистент професор по интерактивни медии в Университета на Масачузетс „Лоуъл“.

Misha Rabinovich

Misha Rabinovich is an artist, developer, and educator investigating the idea of waste as a cultural construct. He was recently growing plants using only the dynamic light and sound of projected Internet video to create a web-enabled alchemical installation that transmutes cultural waste into fertilizer. His work has been exhibited in the United States at such venues as the New Museum's Ideas City Festival in New York City and Machine Project in Los Angeles, and internationally at such venues as the Prague Biennale and Sign, CIAT in Berlin. He received a BS from Rensselaer Polytechnic Institute and an MFA from Syracuse University. Misha Rabinovich was born in Moscow, Russia and worked between New York and Los Angeles before settling in Boston, Massachusetts where he serves as Assistant Professor of Interactive Media at University of Massachusetts Lowell.

Евелин Стермиц

Евелин Стермиц има две магистърски степени и е учила медии и нови медийни изкуства в Академията за изящни изкуства и дизайн, Университета на Любляна, Словения, и има степен по философия от програмата по медийни изследвания. Работите ѝ в полето на медиите и новото медийно изкуство се фокусират върху постструктуралистки феминистки художествени практики. През 2008 г. основава ArtFem. TV - Art and Feminism ITV (www.artfem.tv) и получава специално поощрение за проекта си в IX Festival Internacional de la Imagen, VI Muestra Monográfica de Media Art, Университета на Калдас, Манизалес, Колумбия, през 2010 г. Работите ѝ са били показвани и прожектирани на различни места като ММОМА - Московски музей за модерно изкуство, Русия; Музей „Ветланда“, Швеция; Национален център за изкуства, Мексико Сити; Музей за модерно изкуство, Буенос Айрес, Аржентина;

PAN Palazzo delle Arti Napoli; CAM Casoria - Музей за съвременно изкуство, Наполи, Италия / Музей за съвременно изкуство на Войводина, Нови Сад, Сърбия; Фондация „Хуан Миро“ и СССР - Център за съвременна култура на Барселона, Испания; Музей на изящните изкуства, Държавен университет на Флорида, САЩ; MAC/VAL - Музей за съвременно изкуство на Вал-дьо-Марн, Франция; Художествен музей „Челси“, Ню Йорк, САЩ; Международен музей на жените, Сан Франциско, САЩ.

Evelin Stermitz

Evelin Stermitz holds MA and Mphil and studied Media and New Media Art at the Academy of Fine Arts and Design, University of Ljubljana, Slovenia, and holds the degree in Philosophy from Media Studies. Her works in the field of media and new media art focus on post-structuralist feminist art practices. In 2008 she founded ArtFem.TV - Art and Feminism ITV (www.artfem.tv) and received a Special Mention for the project at the IX Festival Internacional de la Imagen, VI Muestra Monográfica de Media Art, University of Caldas, Manizales, Colombia, in 2010. Her works have been exhibited and screened at various venues such as the MMoMA Moscow Museum of Modern Art, Russia; Vetlanda Museum, Sweden; Centro Nacional de las Artes, Mexico City; Museum of Modern Art, Buenos Aires, Argentina; PAN Palazzo delle Arti Napoli, CAM Casoria Contemporary Art Museum, Naples, Italy / Museum of Contemporary Art of Vojvodina, Novi Sad, Serbia; Fundació Joan Miró and CCCB Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Spain; Museum of Fine Arts, Florida State University, USA; MAC/VAL Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne, France; Chelsea Art Museum, New York, USA; International Museum of Women, San Francisco, USA.

Самюъл Фуракр

Самюъл Фуракр (1977, Великобритания) завършва магистратура в Кралския колеж за изкуство, Лондон, през 2009 г. Видео работата на Самюъл Фуракр съчетава живо студио занемане с компютърно генерирани среди за да постави под въпрос автономията на аза и конструирането на и (понякога измамната) убеденост в половия автообраз. В последно време работата му приема формата на небрежно определяното от него кинотворчество на „непоследователността“. Тази техника се позовава на формулата на филмовите промоционални клипове и поп видео, където наративът бива задаван от кратки, привидно несвързани фрагменти. Като такава,

работата внушава, но си остава непосветена на, всякаква пряка наративна рамка. За неговата практика половата идентичност е първостепенен предмет - от Гаудиаморе (филм, изследващ различните начини на обличане на хетеросексуалните жени на възраст от 11 до 48 г.) до Майкост Етал (анимация, предаваща борбата на Лудвиг II със своята хомосексуалност и артистична идентичност). Работата му е показвана международно и е притежание на частни колекции във Великобритания, Холандия и Азербайджан. Скорошните му изложби и прожекции включват *Сериите Джерууд Стейджинг*, курирана от Гарет Иванс („Джерууд Спейс“, Лондон, Великобритания, 2017), *Това харесвам в теб* (Пространство за изкуство „Гласбокс“, Париж, Франция, 2016), Московски международен фестивал на експерименталното кино (Русия, 2016) и Хамбургски международен фестивал на късометражния филм (Германия, 2016).

Samuel Fouracre

Samuel Fouracre (1977, UK) completed an MFA at Royal College of Art, London, in 2009. He lives and works in London. Samuel Fouracre's video work combines live studio shooting with CG environments to question the autonomy of self and the construction and (sometimes delusory) conviction of gender self-image. Recently his work has taken the form of what he loosely terms "non-sequitur" film-making. This technique references the formula of movie trailers and pop videos where the narrative is suggested by short, seemingly unconnected fragments. As such the work suggests, but remains non-committal, to any direct narrative arc. Sexual identity is an overriding subject of his practice, from Gaudiamore (a film exploring the different modes of dress for heterosexual women ranging from the age of 11 to 48) to Meicost Ettal (an animation charting Ludwig II's struggle with his homosexuality and artistic identity). His work is shown internationally and is held in private collections in the UK, Netherlands and Azerbaijan. Recent exhibitions and screenings include *Jerwood Staging Series*, curated by Gareth Evans (Jerwood Space, London, UK, 2017), *That's What I Like About You* (Glassbox Espace d'Art, Paris, France, 2016), Moscow International Experimental Film Festival (Russia, 2016) and Internationales Kurzfilm Festival Hamburg (Germany, 2016).

Андроник Хачиян, Иван Шукин и Гоша Голицин

Ние сме трима приятели от Москва, Русия. Всъщност сме двама братя и един наш приятел. Всички сме на около 30-35 г. Андроник Хачиян е графичен и уеб дизайнер, Иван Шукин е художник, а Гоша Голицин е кинорежисьор.

Andronik Khachiyani, Ivan Shukin and Gosha Golitsyn

We are three friends from Moscow, Russia. Actually we are two brothers and a friend. All about 30-35 years old. Andronik Khachiyani is a graphic and web designer, Ivan Shukin is an artist, and Gosha Golitsyn is a filmmaker.

Катя Шагковска

Катя Шагковска е художничка, кураторка и публицистка родом от Санкт Петербург, Русия и живее във Варшава, Полша. Завършила е Ягелонския университет в Краков, кураторски курс в Катедрата по история на изкуството през 2009 г. и Варшавската академия по изящни изкуства, Катедра живопис, и клас по плакат в Катедрата по графичен дизайн през 2006 г. Участва в социално ангажирани проекти, работи със социално дискриминирани хора в затвори, рехабилитационни центрове за пристрастени към наркотици и алкохол, центрове за бежанци и т.н., като допринася с различни работилници, лекции, курсове и т.н. (Интегрирани и основани на участието дейности в затвори, Интегрирани художествени работилници MONARTV Монар, Paqoll, и т.н.). Като кураторка си сътрудничи с културни институции като „Арсенал“ в Бялосток, Музей на модерното изкуство - Варшава, СК „Красное Знамя“ в Санкт Петербург, Фондация „Штучна“, Варшава, „lokal_30“ във Варшава, скулптурна „Сирена“ във Варшава, Фондация „Роза Люксембург“, Русия, „АннаНова“ в Санкт Петербург, Фондация „Смирнов и Сорокин“ в Москва, Краснодарски институт за съвременно изкуство, и т.н. Като художничка е показвала своите работи в галерия „Фоксал“, Варшава, CSW „Замек Уяздовски“, Варшава, „lokal_30“ във Варшава, ДК „Роза Люксембург“, Санкт Петербург, скулптурна „Сирена“, Варшава, „Арсенал“ в Познан, НССА в Калининград, НССА във Владикавказ, Фондация „Славек“, Библиотеката на Държавните затвори, Антверп, Белгия, и т.н. Работила е по списание *Political Propaganda* през 2013, и е публикувала за www.obieg.pl, www.szum.pl, *Dziennik / Polska Europa Swiat*, www.artguide.ru, и т.н. Сътрудничи си с издателството на Критика политическа, Полша.

Katya Shadkovska

Katya Shadkovska is artist, curator, and publicist born in St. Petersburg, Russia and living in Warsaw, Poland. She graduated from the Jagiellonian University in Cracow, the Curators' Course at the Art History Department in 2009 and the Warsaw Fine Arts Academy, Department of Painting, and the class of poster at the Department of Graphic Design in 2006. She is involved into socially engaged projects, working with socially discriminated people in prisons, rehabs for drug and alcohol addicts, centers for the refugees, etc., providing various workshops, lectures, classes, etc. (Integrated participatory activities in prisons, MONART Integrated artistic workshops in Monar, Parol!, etc.). As a curator she is collaborating with cultural institutions like Arsenal in Bialystok, Museum of Modern Art in Wroclaw, CK Krasnoe Znamya in St. Petersburg, Foundation Sztuczna, Warsaw, lokal_30 in Warsaw, Syrena squat in Warsaw, Rosa Luxemburg Foundation, Russia, AnnaNova in St. Petersburg, Smirnov and Sorokin Foundation in Moscow, Krasnodar Institute of Contemporary Art, etc. As an artist she has showed her works in the Foksal Gallery, Warsaw, CSW Zamek Ujazdowski, Warsaw, lokal_30 in Warsaw, DK Rosa Luxemburg, St. Petersburg, Syrena squat, Warsaw, Arsenal in Poznan, NCCA in Kaliningrad, NCCA in Vladikavkaz, Foundation Slawek, the State Prisons' Library, Antwerp, Belgium, etc. She was co-working on the *Political Propaganda* magazine in 2013, and has published for www.obieg.pl, www.szum.pl, *Dziennik / Polska Europa Swiat*, www.artguide.ru, etc. She is cooperating with Political Critique Publishers, Poland.

Пиле-Риин Яйк

Пиле-Риин Яйк (1991, Талин, Естония) е интердисциплинарна видео художничка, базирана във Виена. Тя има бакалавърска степен по фотография от Естонската академия за изящни изкуства и в момента учи изкуство и дигитални медии при проф. Констанц Рум в Академията за изящни изкуства във Виена. Участвала е в няколко групови изложби в Естония, Финландия, Литва, Швеция, Германия, Франция, Австрия и Япония и е имала няколко самостоятелни изложби: *Половината път* (2015), *Басейн на изповедта* (с Лиуса Югануу и Хелена Кескюла, 2015) и *Зад всяка жена има друга жена* (2016). Късометражният ѝ филм *Заплетено* печели голямата награда в късометражния конкурс „Връзки / любов / сексуалност“ (организиран от FrauenFilmTage и Академията за изящни изкуства във Виена). В

момента тя продължава изследването си върху шизофреничните роли, стереотипи и митове за жените; нещо повече, тя работи върху новия си късометражен филм *Афродита, Атина, Дионис, Марс*.

Pille-Riin Jaik

Pille -Riin Jaik (Tallinn, Estonia, 1991) is an interdisciplinary video artist based in Vienna. She has a BA in Photography from the Estonian Academy of Fine Arts and is currently studying Art and Digital Media under professor Constanze Ruhm in Academy of Fine Arts Vienna. She has participated in several group exhibitions in Estonia, Finland, Lithuania, Sweden, Germany, France, Austria, and Japan and has also had solo exhibitions: *Halfway* (2015), *Confession Pool* (with Liisa Jugapuu and Helena Keskküla, 2015) and *There's Another Woman Behind Every Woman* (2016). Her short film *Tangled* won the main prize in 2017 in a short film competition titled "Relationships / Love / Sexuality" (organized by FrauenFilmTage and the Academy of Fine Arts Vienna). Currently she is continuing her research in schizophrenic roles, stereotypes and myths of females; furthermore, she is working on her new short film *Aphrodite, Athena, Dionysus, Mars*.

Библиография: избрани източници относно Октомврийската революция, пола и сексуалността / Bibliography: Selected Sources on the October Revolution, Gender, and Sexuality

Подготвено от Станимир Панайотов

Prepared by Stanimir Panayotov

Тази библиография няма за цел да бъде изчерпателна. Нейната подредба е тематична, а източниците не са подредени по азбучен ред, така че предлага определен начин на четене. Тя е триезична и включва източници на български, руски и английски езици, като в случая не превеждаме или транскрибираме кириличните източници.

This bibliography does not aim to be exhaustive. Its order is thematic, and the sources are not organized alphabetically, thus it suggests a certain reading order. It is trilingual and includes sources in Bulgarian, Russian and English languages, and here we do not translate or transcribe the Cyrillic sources.

1. Pre-1917

„Как менялось отношение к сексу в России за последние 100 лет?“, в: *Афиша Daily* (31.08.2017), www.daily.afisha.ru/pokolenie/6593-kak-menyalos-otnoshenie-k-sek-su-v-rossii-za-poslednie-100-let.

Татяна Зарубина, „Субкультура гомосексуалов в дореволюционном Петербурге“, в: *Arzamas* (2017), www.arzamas.academy/materials/635.

Елизавета Гусалова, „Проституция в Петербурге“, в: *Arzamas* (2017), www.arzamas.academy/materials/623.

Надя Плунгян, „Квир в Стране Советов, или Археология разномыслия“, в: *Разногласия*, No. 7 (2016), 117-130, www.colta.ru/articles/raznoglasiya/12083; www.colta.ru/storage/rubric/68/raznoglasiya_link_1.pdf.

Ирина Ролдугина, „Российская гомофобия: история производства“, в: *Разногласия*, No. 7 (2016), 66-80, www.colta.ru/articles/raznoglasiya/12008; www.colta.ru/storage/rubric/68/raznoglasiya_link_1.pdf.

Ирина Ролдугина. „Почему мы такие люди?“ Раннесоветские гомосексуалы от первого лица: новые источники по истории гомосексуальных идентичностей в России“, в: *Ab Imperio*, No. 2 (2016), 183-216, www.doi.org/10.1353/imp.2016.0033.

„Письма советских гомосексуалов второй половины 1920-х гг.“, в: *Ab Imperio*, No. 2 (2016), 217-258, www.doi.org/10.1353/imp.2016.0034.

Наталья Агнищенко, „Сексуальная революция и контрреволюция в жизни трудящихся“, в: *Liva Sprava* (11.06.2007), www.lab.org.ua/article/1247.

Nadia Plungian, *St. Petersburg QueerFest 2013: 20 Years Since the Repeal of Article 121 from the Soviet Criminal Code*, translated by Alexandra Novitskaya et al. (St. Petersburg: QueerFest, 2013), www.comingoutspb.com/eng/publications/queerfest/brief-history-of-lgbt-in-russia-xx-century.

Rochelle Goldberg Ruthchild, “Women’s Suffrage and Revolution in the Russian Empire, 1905-1917,” in: *Aspasia: The International Yearbook of Central, Eastern, and Southeastern European Women’s and Gender History*, Vol. 1, No. 1 (2007), 1-35. www.dx.doi.org/10.3167/asp.2007.010102.

Laura Englestein, *The Keys to Happiness: Sex and the Search for Modernity in Fin-de-Siècle Russia* (Ithaca: Cornell University Press, 1992), www.cornellpress.cornell.edu/book/?GCOI=80140100558380.

2. Post-1917

2.1. Documents and Evidences

„Code of Laws concerning the Civil Registration of Deaths, Births and Marriages. October 17, 1918,” in: *International Conciliation* (1919), 35-37, www.soviethistory.msu.edu/1917-2/the-new-woman/the-new-woman-texts/code-of-laws-concerning-the-civil-registration-of-deaths-births-and-marriages.

Communist International, “Resolution on the Role of Working Women. March 6, 1919,” in: *Communist International (Petrograd)*, No. 1 (May 1919), Petrograd, 127, www.soviethistory.msu.edu/1917-2/the-new-woman/the-new-woman-texts/resolution-on-the-role-of-working-women.

People’s Commissariat of Health, “On the Protection of Women’s Health. November 18, 1920,” in: N.A. Semashko, *Health Protection in the USSR* (London: Gollancz, 1924), 82-84, www.soviethistory.msu.edu/1917-2/the-new-woman/the-new-woman-texts/on-the-protection-of-womens-health.

Lewis Siegelbaum, “Abolition of Legal Abortion,” in: *Seventeen Moments in Soviet*

History, no date, www.soviethistory.msu.edu/1936-2/abolition-of-legal-abortion.

Aron Zalkind, “The Twelve Commandments of Revolutionary Sex (1924),” translated by James von Geldern, in: *Seventeen Moments in Soviet History* (July 14, 2014), www.soviethistory.msu.edu/1924-2/revolutionary-manliness/revolutionary-manliness-texts/twelve-commandments-of-revolutionary-sex.

L.A. Vasilievskaja and L.M. Vasilevskaja, “The Sex Life of Man,” in: William G. Rosenberg (Ed.), *Bolshevik Visions: First Phase of the Cultural Revolution in Soviet Russia* (Ann Arbor, Michigan: Ardis, 1984), 107-110, www.soviethistory.msu.edu/1924-2/revolutionary-manliness/revolutionary-manliness-texts/the-sex-life-of-man.

Grigory Batkis, “The Sexual Revolution in Russia” (1923), German trans. by Stephanie Theilhaber, English trans. by IMT, in: *In Defense of Marxism*, May 2, 2018, www.marxist.com/the-sexual-revolution-in-russia.htm.

Andrei Platonov, “The Anti-Sexus” (1926), translated by Anne O. Fisher, in: *Stasis*, Vol. 4, No. 1 (2016), 10-19, www.stasisjournal.net/images/stasis_2016_1/02_stasis_1_2016_platonov_eng.pdf.

2.2. Women’s Affairs

Nikolai Bukharin, “Russian ‘Bolshevism’ and the Working Women. July 31, 1920,” in: *Soviet Russia*, Vol. III, No. 5 (July 31, 1920), 109-110, www.soviethistory.msu.edu/1917-2/the-new-woman/the-new-woman-texts/russian-bolshevism-and-the-working-women.

Clara Zetkin, “Women, Marriage and Sex” (January 1924), in: *Reminiscences of Lenin* (New York: International Publishers, 1934), www.marxists.org/archive/zetkin/1924/reminiscences-of-lenin.htm#h07.

Clara Zetkin, “My Recollection of Lenin,” in: V.I. Lenin, *The Emancipation of Women. From the Writings of Lenin* (Lucknow: Rahul Foundation, 2010), 97-123, www.marxists.org/archive/zetkin/1925/lenin/zetkin2.htm. - Contains important quotations from Lenin.

Liberty P. Sproat, “The Soviet Solution for Women in Clara Zetkin’s *Journal Die Kommunistische Fraueninternationale*, 1921-1925,” in: *Aspasia: The International Yearbook of Central, Eastern, and Southeastern European Women’s and Gender History*, Vol. 6, No. 1 (2012), 60-78, [dx.doi.org/10.3167/asp.2012.060105](https://doi.org/10.3167/asp.2012.060105).

Alexandra Kollontai, “Communism and the Family” (1920), translated by Alix Holt, in: *Selected Writings of Alexandra Kollontai* (Westport, Connecticut: Lawrence Hill

and Company, 1977), 250-260, www.marxists.org/archive/kollonta/1920/communism-family.htm.

Alexandra Kollontai, "Marriage and Everyday Life," in: *Selected Writings of Alexandra Kollontai*, 293-299.

Alexandra Kollontai, "Theses on Communist Morality in the Sphere of Marital Relations," in: *Selected Writings of Alexandra Kollontai*, 225-231, www.marxists.org/archive/kollonta/1921/theses-morality.htm.

Alexandra Kollontai, "Sexual Relations and the Class Struggle," in: *Selected Writings of Alexandra Kollontai*, 237-249, www.marxists.org/archive/kollonta/1921/sex-class-struggle.htm.

Alexandra Kollontai, "Make Way for Winged Eros: A Letter to Working Youth," in: *Selected Writings of Alexandra Kollontai*, 276-292, www.4edu.info/images/b/b6/Kollontai_Winged_Eros.pdf.

Teresa L. Ebert, "Alexandra Kollontai and Red Love," in: *Against the Current*, No. 81 (July-August 1999), www.solidarity-us.org/node/1724.

Barbara Evans Clements, *Bolshevik Feminist: The Life of Aleksandra Kollontai* (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1979), www.amazon.com/Bolshevik-Feminist-Life-Aleksandra-Kollontai/dp/0253312094.

Beatrice Brodsky Farnsworth, "Bolshevism, the Woman Question, and Aleksandra Kollontai," in: *The American Historical Review*, Vol. 81, No. 2 (April 1976), 292-316, www.jstor.org/stable/1851172.

Jerry C. Pankhurst, "The Ideology of 'Sex Love' in Post-revolutionary Russia: Lenin, Kollontai, and the Politics of Lifestyle Liberation," in: *Alternative Lifestyles*, Vol. 5, No. 2 (Winter 1982), 78-100, www.doi.org/10.1007/BF01083246.

New Left Review, No. I.110 (July-August 1978): *Feminism and Bolshevism*, www.newleftreview.org/I/110.

Megan Trudell, "The Women of 1917," in: *Jacobin* (May 24, 2017), www.jacobinmag.com/2017/05/women-workers-strike-russian-revolution-bolshevik-party-feminism.

Sheila Rowbotham, "Women in Russia Before and After the Revolution" (1973), in: *A History of Women and Revolution in the Modern World* (London and New York: Verso, 2013), www.versobooks.com/blogs/3202-women-in-russia-before-and-after-the-revolution; www.versobooks.com/blogs/3203-women-in-russia-before-and-after-the-revolution-part-ii.

Richard Stites, *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism, 1860-1930* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1978), hdl.handle.net/2027/heb.04545.0001.001.

Olga Shnyrova, "After the Vote Was Won. The Fate of the Women's Suffrage Movement in Russia after the October Revolution: Individuals, Ideas and Deeds," in: Ingrid Sharp and Matthew Stibbe (Eds.), *Aftermaths of War Women's Movements and Female Activists, 1918-1923* (Leiden: Brill, 2011), 159-179, www.brill.com/aftermaths-war.

Marcelline Hutton, *Resilient Russian Women in the 1920s and 1930s* (Lincoln, Nebraska: Zea E-Books, 2015), digitalcommons.unl.edu/zeabook/31.

Irina Aristarkhova, *Women and Government in Bolshevik Russia. Warwick Working Papers in Labour Studies*, No. 4 (August 1995), www.csv.warwick.ac.uk/fac/soc/complab-studs/russia/irawp.doc.

Alena Heitlinger, *Women and State Socialism. Sex Inequality in the Soviet Union and Czechoslovakia* (London and Basingstoke: The Macmillan Press, 1979). - See Part III: Women in The Soviet Union, 79-135, www.amazon.co.uk/Women-State-Socialism-Inequality-Czechoslovakia/dp/0333262271.

Wendy Z. Goldman, *Women, the State, and Revolution: Soviet Family Policy and Social Life, 1917-1936* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), hdl.handle.net/2027/heb.05405.0001.001.

Olga Zakuta and Rochelle Goldberg Ruthchild, "How in the Revolutionary Time the All-Russian League for Women's Equal Rights Won Suffrage for Russian Women," in: *Aspasia: The International Yearbook of Central, Eastern, and Southeastern European Women's and Gender History*, Vol. 6, No. 1 (2012), 117-124, dx.doi.org/10.3167/asp.2012.060108.

Shana A. Russell, "'I Wanted to See for Myself the First Land of Socialism': Black American Women and the Russian Revolution," in: *Science and Society*, Vol. 81, No. 4 (2017), 580-586, www.guilfordjournals.com/doi/pdf/10.1521/siso.2017.81.4.580.

Jennifer Wilson, "Queer Harlem, Queer Tashkent: Langston Hughes's 'Boy Dancers of Uzbekistan,'" in: *Slavic Review*, Vol. 76, No. 3 (Fall 2017), 637-646, www.doi.org/10.1017/slr.2017.171.

2.3. The Bolshevik Sexual Revolution

Dorothy Ballan, "The Bolsheviks and the Sexual Revolution," in: *Feminism and Marxism* (New York: World View Publishers, 1971), 59-69, www.workers.org/books2016/FeminismMarxismDorothyBallan.pdf.

Noel Halifax, "The Bolsheviks and Sexual Liberation," in: *International Socialism*, Issue No. 156 (October 13, 2017), www.isj.org.uk/the-bolsheviks-and-sexual-liberation.

Colin Wilson, "Russia's Sexual Revolution after 1917," in: *Socialist Worker*, Issue No. 2189 (February 16, 2010), www.socialistworker.co.uk/art/19929/Russias+sexual+revolution+after+1917.

Olga Matich, "Remaking the Bed: Utopia in Daily Life," in: John E. Bowlt and Olga Matich (Eds.), *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-garde and Cultural Experiment* (Stanford: Stanford University Press, 1996), 59-78, www.worldcat.org/title/laboratory-of-dreams-the-russian-avant-garde-and-cultural-experiment/oclc/33242948.

Eric Naiman, *Sex in Public: The Incarnation of Early Soviet Ideology* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997), hdl.handle.net/2027/heb.05279.0001.001.

Yuri Slezkine, "The Love Lives of Bolsheviks," in: *The New York Times* (April 17, 2017), www.nytimes.com/2017/04/17/opinion/the-love-lives-of-bolsheviks.html.

Евгений Жирнов, „Наша молодежь взбесилась, прямо взбесилась“. Почему в СССР подавили сексуальную революцию“, в: *Коммерсант* (03.11.2014), www.kommersant.ru/doc/2589436.

Игор С. Кон, *Клубничка на березке: Сексуальная культура в России* (Москва: ОГИ, 2010, третье изд.). - Вж. Часть 2: Советский сексуальный эксперимент, www.e-reading.club/book.php?book=1039713.

Igor S. Kon, *The Sexual Revolution in Russia: From the Age of the Czars to Today*, translated by James Riordan (New York: The Free Press, 1995). - See Part II: The Soviet Sexual Experiment, 51-128, www.amazon.com/Sexual-Revolution-Russia-Igor-Kon/dp/0029175410.

Wilhelm Reich, *The Sexual Revolution. Toward a Self-Regulating Character Structure*, translated by Therese Pol (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1974). - See Part II: The Struggle for a "New Life" in the Soviet Union, 157-274, us.macmillan.com/thesevolution/wilhelmreich/9781466847019.

Carleton, Gregory, *Sexual Revolution in Bolshevik Russia* (Pittsburgh, Pennsylvania: University of Pittsburgh Press, 2005), www.upress.pitt.edu/BookDetails.aspx?book-Id=35521.

Dan Healey, *Homosexual Desire in Revolutionary Russia: The Regulation of Sexual and Gender Dissent* (Chicago: University of Chicago Press, 2001), www.press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/H/bo3629624.html.

Dan Healey, *Bolshevik Sexual Forensics: Diagnosing Disorder in the Clinic and Courtroom, 1917-1939* (Illinois: Northern Illinois University Press, 2009), www.niupress.niu.edu/niupress/scripts/book/bookResults.asp?ID=523.

Kevin Moss and Simon Karlinsky (Eds.), *Out of the Blue: Russia's Hidden Gay Literature: An Anthology* (San Francisco, California: Gay Sunshine Press, 1997). - See Part II: The First Flowering of Gay Culture, community.middlebury.edu/~moss/OOB.html.

Simon Karlinsky, "Russia's Gay Literature and Culture: The Impact of the October Revolution," in: Martin Bauml Duberman, Martha Vicinus, and George Chauncey, Jr. (Eds.), *Hidden from History. Reclaiming the Gay and Lesbian Past* (New York: New American Library, 198), 348-364, www.williamapercy.com/wiki/images/Russia%27s_Gay_Literature.pdf.

2.4. Post-1934: Stalin and the Criminalization of Homosexuality

Harry Whyte, "Can a Homosexual Be a Member of the Communist Party?" (Letter to J.V. Stalin, May 1934), in: Yevgeniy Fiks, *Moscow* (Gowanus, Brooklyn: Ugly Duckling Presse, 2013), www.chtodelat.wordpress.com/2013/02/13/can-a-homosexual-be-a-member-of-the-communist-party.

Kurt Hiller, "An Early Activist Critique of Stalin's 1934 Anti-homosexual Law: 'A Chapter of Russian Reaction,'" trans. by David Thorstad, in: *Monthly Review Online* (January 5, 2015), www.mronline.org/2015/01/05/hiller050115.html.

Igor S. Kon, "Soviet Homophobia" (1998), in: *Gay.ru*, www.gay.ru/english/history/kon/soviet.htm.

Laura Englestein, "Soviet Policy Toward Male Homosexuality: Its Origins and Historical Roots," in: *Journal of Homosexuality*, Vol. 29, No. 2-3, 155-178, www.tandfonline.com/doi/abs/10.1300/J082v29n02_06.

Dan Healey, "A Russian History of Homophobia," in: *The Moscow Times* (March 20, 2012), www.themoscowtimes.com/articles/a-russian-history-of-homophobia-13689.

Timothy Bay, "The October Revolution and LGBTQ+ Struggle," in: *Socialist Appeal* (March 25, 2016), www.socialistappeal.org/news-analysis/fight-for-equality/1743-the-october-revolution-and-lgbtq-struggle.html.

Adrian Chan-Wyles, "The USSR and Homosexuality," in: *The Sangha Kommune*

(December 28, 2016), www.thesanghakommune.org/2016/12/28/the-ussr-and-homosexuality-article-21.

Annabelle Quince, "The History of Homosexuality In Russia: From Soviet Sex Changes to Gay Gulags," in: *Radio National* (December 4, 2013), www.abc.net.au/radio-national/programs/rearvision/the-history-of-homosexuality-in-russia/5134412.

Sophie Pinkham, "The Homosexual Atom Bomb," in: *n+1* (February 25, 2013), www.nplusonemag.com/online-only/online-only/the-homosexual-atom-bomb.

Leslie Feinberg, "Can a Homosexual Be a Member of the Communist Party?," in: *Workers World* (October 7, 2004), www.workers.org/ww/2004/lgbtseries1007.php.

Yaroslav Mogutin, "Gay in the Gulag," trans. by Irena Marynia, in: *Index on Censorship. The Magazine for Free Speech*, No. 1 (1995), 66-69, www.slavamogutin.com/gay-in-the-gulag; www.journals.sagepub.com/doi/abs/10.1080/03064229508535832?journalCode=ioca.

Dan Healey, "Homosexual Existence and Existing Socialism: New Light on the Repression of Male Homosexuality in Stalin's Russia," in: *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, Vol. 8, No. 3 (2002), 349-378, www.muse.jhu.edu/article/12210/summary.

Dan Healey, "Sexual and Gender Dissent: Homosexuality as Resistance in Stalin's Russia," in: Lynne Viola (Ed.), *Contending with Stalinism: Soviet Power and Popular Resistance in the 1930s* (Ithaca: Cornell University Press, 2002), 139-170, www.cornellpress.cornell.edu/book/?GCOI=80140100484340.

Dan Healey, *Russian Homophobia from Stalin to Sochi* (London: Bloomsbury Academic, 2017), www.bloomsbury.com/uk/russian-homophobia-from-stalin-to-sochi-9781350000797. - See Chapter 1: Forging Gulag Sexualities: Penal Homosexuality and the Reform of the Gulag and Stalin, 27-53; and Chapter 7: Stalinist Homophobia and the "Stunted Archive": Challenges to Writing the History of Gay Men's Persecution in the USSR, 151-177.

Adi Kuntsman, "With a Shade of Disgust: Affective Politics of Sexuality and Class in Memoirs of the Stalinist Gulag," in: *Slavic Review*, Vol. 68, No. 2 (Summer2009), 308-328, www.jstor.org/stable/27697960.

3. Bulgaria

Национален музей на революционното движение, *Участието на българските жени в революционното движение 1891-1944* (София: ДИ Септември, 1978), archive.septemvri23.com/Uchastieto_na_bg_jeni_v_rev_dvijenie_1891-1944.htm.

Mary Neuburger, "The Bulgarian Factor in Russia's Revolutionary Era, 1917-23," in: *Journal of Contemporary History*, Vol. 52, No 4 (2017), 874-891, journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0022009417722398.

Kristen Ghodsee, "The Youngest Partisan," in: *Jacobin* (December 1, 2017). www.jacobinmag.com/2017/12/elena-lagadinova-bulgaria-partisan-amazon-gender-equality.

Kristen Ghodsee, "Pressuring the Politburo: The Committee of the Bulgarian Women's Movement and State Socialist Feminism," in: *Slavic Review*, Vol. 73, No. 3 (Fall 2014), 538-562, www.jstor.org/stable/10.5612/slavicreview.73.3.538

Krassimira Daskalova and Karen Offen, "The Tensions within the Early Twentieth-Century Bulgarian Women's Movement," in *Aspasia: The International Yearbook of Central, Eastern, and Southeastern European Women's and Gender History*, Vol. 9, No. 1 (2015), 113-125, dx.doi.org/10.3167/asp.2015.090107. - Sources translated and discussed: Vela Blagoeva and Ana Karima.

Nikolai Vukov, "The Aftermaths of Defeat: The Fallen, the Catastrophe, and the Public Response of Women to the End of the First World War in Bulgaria," in: Ingrid Sharp and Matthew Stibbe (Eds.), *Aftermaths of War Women's Movements and Female Activists, 1918-1923* (Leiden: Brill, 2011), 29-49, www.brill.com/aftermaths-war.

Tatyana Kotzeva, "Re-imagining Bulgarian Women: The Marxist Legacy and Women's Self-identity," in: *Journal of Communist Studies and Transition Politics*, Vol. 15 (1999), 83-98, doi.org/10.1080/13523279908415398.

„Секс, революция, еманципация: разговор между Боряна Росса и Леа Вайсова“, в: *дВЕРСИЯ* (10.15.2017), www.dversia.net/2714/sex-revolution-emanicipation.

Крейг Шамел, „Изправени сме пред масивна контрареволюция от дясно. Интервю на Калина Дренска“, в: *дВЕРСИЯ* No. 9, 249-265, www.dversia.net/3064/craig-schamel-kontrarevolucia.

Боряна Росса, Вера Млечевска и Станимир Панайотов, „Дискусия - След падането: полът преди и след Студената война“, в: *artnewscafe* (09.03.2017), www.artnewscafe.com/bulletin/index.php/2017/03/09/sled-padaneto.

4. Varia

Lukasz Szulc, “Was Homosexuality Illegal in Communist Europe?,” in: *Notches* (October 24, 2017), www.notchesblog.com/2017/10/24/was-homosexuality-illegal-in-communist-europe.

Nikolay Oleynikov et al., *Sex of the Oppressed* (Guelph, Ontario: PS Guelph, 2016), www.publicationstudio.biz/collections/ps-guelph/products/sex-of-the-oppressed-by-nikolay-oleynikov.

Оксана Шаталова и Георгий Мамедов, „Манифест квир-коммунизма“, в: *Школа теории и активизма - Бишкек* (ШТАБ) (23.11.2013), www.art-initiatives.org/ru/content/manifest-kvir-kommunizma.

Оксана Шаталова и Георгий Мамедов, *Квир-коммунизм это этика* (Москва: Свободное марксистское издательство, 2016), www.art-initiatives.org/ru/ru/content/kvir-kommunizm-eto-etika-2015.

Kristen R. Ghodsee, “Why Women Had Better Sex Under Socialism,” in: *The New York Times* (August 12, 2017), www.nytimes.com/2017/08/12/opinion/why-women-had-better-sex-under-socialism.html.

Helen Gao, “How Did Women Fare in China’s Communist Revolution?,” in: *The New York Times* (September 25, 2017), www.nytimes.com/2017/09/25/opinion/women-china-communist-revolution.html.

“Forum: Is ‘Communist Feminism’ a *Contradictio in Terminus?*,” in: *Aspasia: The International Yearbook of Central, Eastern, and Southeastern European Women’s and Gender History*, Vol. 1, No. 1 (2007), 197-246, www.berghahnjournals.com/view/journals/aspasia/1/1/aspasia.1.issue-1.xml.

“Ten Years After: Communism and Feminism Revisited,” in: *Aspasia: The International Yearbook of Central, Eastern, and Southeastern European Women’s and Gender History*, Vol. 10, No. 1 (2016), 102-168, [dx.doi.org/10.3167/asp.2016.100107](https://doi.org/10.3167/asp.2016.100107).

Gudrun Hauer et al., *Rosa Liebe unterm roten Stern. Zur Lage der Lesben und Schwulen in Osteuropa* (Hamburg: Friihlings Erwachen, 1984), www.meta-katalog.eu/Record/871fmt.

