

Close[t]

De monstrations

3.11.23 – 24.11.23

An exhibition
on the
multitudes
of queer
in

visibility

Semmelweislinik, Vienna

Exhibition sponsors



Team

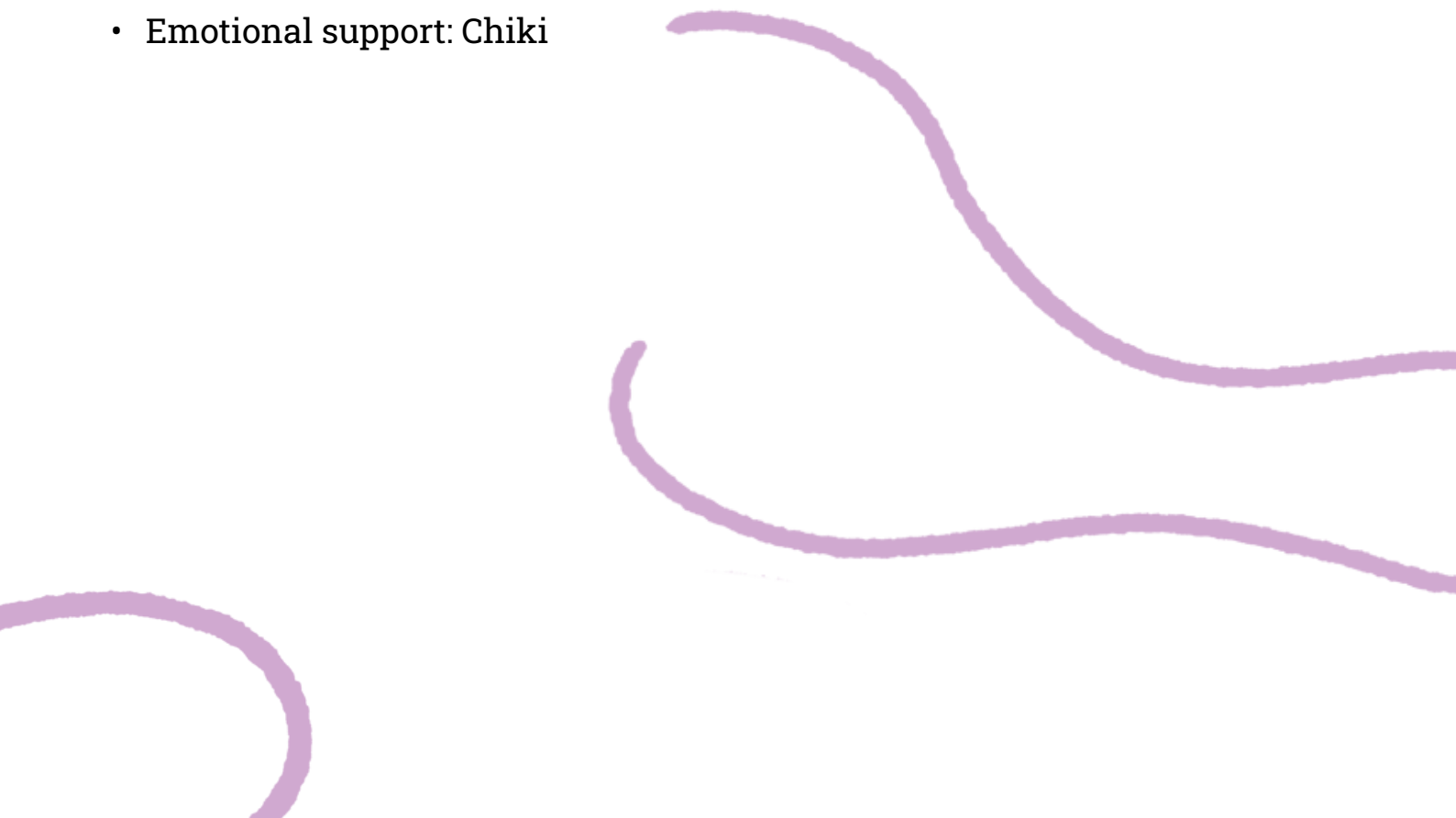
- Exhibition curator: Anna T.
 - Project leader and production: Katharina Wiedlack
 - Communications, translations coordination and catalogue editing: Iain Zabolotny
 - Hospitality and facilitation: Tegiye Birey
 - Translations and editing: Markus Firnkranz, Mette Freidel, Liubov Samoylovich, Lesia Pagulich
 - Poster and graphic elements design concepts: X
 - Catalogue design and layout: Darya Rokossovskaya
 - Exhibition design: Joanna Zabielska and Bilal Alame (Granda Banda)
 - Tour guides: Anna T., Iain Zabolotny, Markus Firnkranz, Tegiye Birey, Mette Freidel, Liubov Samoylovich, Katharina Wiedlack, marko egon
 - GAIN representatives: Sara Vorwalder, Elisabeth Holzleithner, Susanne Hochreiter, Giul Andrighetto and Maria Sagmeister.
 - Videography: Martina Feichtinger
 - Photography: Cansu Tandoğan
 - Semmelweisklinik: Barbara Klampfl
 - Support: Nazgol Sobhani (installation), Melinda Gardina (cooking), Em Benčíková (runner), Seyda Enise Kapusuz and Anna Beaucamp (logistic support)
 - Emotional support: Chiki
- 

Table of contents

Curator's text.....6

- Anna T. – A few words by the curator (EN).....6
 - Λίγα λόγια από την επιμελήτρια (GR).....12
 - Anna T. 'den birkaç kelime (Cypriot TR).....18

Artworks and Artists.....24

- Adiba – Tartpa'shka (EN).....25
 - Tartpa'shka (DE).....26
 - Тартпа'шка (RU).....26
- Amaqhawekazi Emafini Malamlela – Trumu Fetish - The Shrine (EN).....27
 - Trumu Ferish - γε abosomfie (Fante).....27
 - I-Trumu Fetish - I-Shrine (IsiXhosa).....28
- Animal Bro – Transition Diaries (EN).....29
 - Transition Diaries (DE).....29
 - Dnevnik Tranzicije (SR).....30
- Bendix Mignon – This feeling I know; Dat Geföhl, dat ik kennen doo (East Frisian).....31
 - Das Gefühl, das ich kenne (DE).....31
 - Bildigim duygu (TR).....32
- Clémentine Roy & Marta Orlando – The pathway to the goats (EN).....33
 - The pathway to the goats (IT).....33
 - The pathway to the goats (FR).....34
- grouping sil' – зiн (BEL).....35
 - zine (EN).....35
 - зiн (UK).....36
- gyenjam – -ডহি-অ্যাজ-ফোঁড়া- (BEN).....37
 - -ডহি-অ্যাজ-ফোঁড়া- (EN).....37
 - -ডহি-অ্যাজ-ফোঁড়া- (DE).....38
- İlhak Altıparmak – S l i p p e r y Recollective States of Consciousness II (EN).....39
 - Dewletên Hişmendiyê yê Bîra Slippery II (KUR).....39
 - Bilincin K a y g a n Anımsama Halleri II (TR).....40
- Jasemin Anika Khaleli – Uns:mothered (Simmelweisklinik) (EN).....41
 - Uns:mothered (Simmelweisklinik) (DE).....41
 - Uns:mothered (Simmelweisklinik) (PT).....42
- Marina Leo Shamov – Dendrocoelum lacteum (Ак Планария) (BAK).....43
 - Dendrocoelum lacteum (Planaria) (EN).....43
 - Dendrocoelum lacteum (Ак Планария) (TAT).....44
- Masha Godovannaya – a text floating on a river, 8:50 (EN).....45
 - ein Text, auf einem Fluss treibend (DE).....45
 - текст, плывущий по реке (RU).....46
- Naomi Frisson – PINK ZINE (GR).....47
 - PINK ZINE (EN).....47
 - PINK ZINE (DE).....48
- Naomi Rincón Gallardo – Verses of Filth (EN).....49
 - Sokitlajtoli (Nahuatl).....49
 - Versos de Porquería (ES).....50
- Pêdra Costa – O Armário das Divindades (Brazilian PT).....51
 - The Deities' Closet (EN).....51
 - The Deities' Closet (DE).....52

• ReSew – Textile book of stories about clothes 2 (EN).....	53
– Das Textilbuch der Geschichten über Kleidung 2 (DE).....	53
– Текстильна книга історій про одяг 2 (UK).....	54
• Ruthia Jenrbekova – Artefacts (EN).....	55
– Artefakte (DE).....	55
– Артефакты (RU).....	56
• Ruthia Jenrbekova	
– Geopolitical Queer Map of Eurasia according to Kreolex Zentre (EN).....	57
– Geo-polytische Queer-Karte von Eurasien nach Angaben des Kreolex-Zentrums (DE).....	57
– Гео-политическая карта Евразии согласно данным Креольски центра (RU).....	58
• Sophia Yuet See – 循环往复, 重归起点 (ZH).....	59
– coming full circle only to loop back over (EN).....	59
– den Kreis schließen, nur um die Schleife zu wiederholen (DE).....	60
• Vishnia Vishnia – Stray dog (EN).....	61
– Stray dog (DE).....	61
– Бродяча собака (UK).....	62

Texts by workshop and discussion leaders, lecturers and translators.....63

• Katharina Wiedlack & Iain Zabolotny	
– The Magic Closet and the Dream Machine: queer resistance during escalating crises (EN).....	64
– Магічна Шафа і Дрім-Машина: квір спротив в періоди загострення криз (UK).....	69
– Волшебный шкаф и дрим-машина: квір-сопротивление во время усиливающих кризисов (RU).....	75
• Masha Beketova & Syrine Boukadida	
– A dialogue without a common language (EN).....	82
– ماشا بيكيثوفا وسيرين بوقديدة: حوار بدون لغة مشتركة (ARA).....	84
– Ein Dialog ohne gemeinsame Sprache (DE).....	86
• Elahe Haschemi Yekani	
– Queer Invisibility, Archival Poetry and Utopian In-Betweenness (EN).....	88
– Queere Unsichtbarkeit, Archiv-Poesie und Utopisches Dazwischen-Sein (DE).....	92
– Квір Невидимість, Архівна Поезія та Утопічна Поміжстановість (UK).....	96
• Ewa Maczynska & Tegiye Birey – Optics of Queer Migration (EN).....	100
– Ottiche di Migrazione Queer (IT).....	104
– ქვირთვ მობრუნების ოპტიკა (GEO).....	108
• Larissa Kopp – Workshop Un/Masking (EN).....	112
– Workshop: Álarc mögött / Álarc nélkül (HU).....	113
– Workshop: De/Maskierung (DE).....	114
• Translators' notes: navigating in_ visibilities, closets and genders across different languages (EN).....	115



A few words by the curator, Anna T.

✿ Anna T.

she/η/sie

Vienna

annatee.net

@annateedot

T Anna T. is an islander. She works as an artist, educator, and curator in Vienna, Austria. She has taught at the Academy of Fine Arts Vienna, the University of Art and Design Linz, and the Universities of Vienna and Klagenfurt. Her artistic practice and scholarly work draw from queer theory, decoloniality, and peripheral knowledge, aesthetics, and affect. Since 2003 she has exhibited and participated in numerous group and solo exhibitions and new media festivals internationally. She is the author of *Opacity – Minority – Improvisation: An Exploration of the Closet Through Queer Slangs and Postcolonial Theory*.

Exhibition title and scope

When we first began to discuss the scope of the exhibition in early 2021 we realised that we needed a title that playfully introduces and signals elements of transparency, publicness, opacity, invisibility and visibility and their liminalities. The figure of the proverbial closet, as a linguistically-formed space, is an important one for queer individuals and communities. We began to play with notions of comings out, being protected and feeling safe, claiming public spaces and discourses. Solidarities, monstrosities, post-humanisms, and ephemerality came up and eventually we decided for a title that at once introduces the closet but also proximity with the feature of the brackets, public space protests, deviations (directly evoking demons and monsters from monstrations – seemingly apolitical and absurd public happenings with underlying critical potential in Siberia at times when demonstrations are not allowed), and is accompanied by a subtitle that further clarifies our interest in exploring, discussing, and showcasing diverse queer in_visibilities.

In_visibilities

The team of the Magic Closet research project (Katharina, Iain, Ruthie, and Masha) in their artistic research focus on opacity, a concept borrowed from Édouard Glissant and the Martinique to refer to the linguistic ingenuity of the locals to avoid being understood (and thus being reducible according to Glissant) by their oppressors¹. In constructing new linguistic varieties, they managed to communicate safely and produce humorous occasions that challenge hierarchies. In my artistic-academic work, I used the concept as a tactic also found in queerness in the form of queer slangs from around the

¹ Glissant, Édouard, and Betsy Wing. *Poetics of Relation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.





world² and in their work my colleagues employ it as a methodology in their creative workshops to exchange knowledge while protecting and respecting people's privacy³. I was curious to explore and share how other artists working within queerness would take up the question of in_visibilities in their own practice.

The artists expressed ideas linked to particular sites or times, emotional states, as well as the aesthetics of their work and offered nuanced theorisations of queer in their own setting. They also took up this prompt to share their thoughts on the in_visibilities of the site of the gay bar (a vital space for socialisation, entertainment, and community organising) at the time of war, cruising and pleasure-seeking outdoors and in the homosocial space of the hammam, and forming new connections. Some located in_visibilities in the very nature of memory, archives, and childhood in particular, while others found them in supernatural beings and spirituality. While some detected them in the materialities of their artistic practice, in the form of omissions, ambiguities and representation (the ephemerality of appearing, or seeing, oneself), others placed them in the realm of the emotional and articulated connections between in_visibilities and empowerment. Some spoke of the importance of being seen yet not being visible (or forcibly visibilised) especially when existing at the intersection of minorities, and iterated the importance of agency especially when fighting against ableism, queer- and transphobia, racism, sexism, and xenophobia. For another, in_visibility was found on the site of material (yet invisible) connections through breathing, which especially in the post-2020 world foregrounds social conditions of power which operate physically, affectively, and environmentally. For several, in_visibilities were at play in the very process of art-making where collective creativity and joy are simultaneously the aim.

Queer Tactics

The artists exhibit different ways in which they practise agency as queer creatives and interpret varied elements in their work as queer tactics. From connections to small communities, to appropriation of trauma, to shifting the anthropocentric focus to an interspecies one, the works presented here exemplify diverse tactics that could perhaps be queer tactics in particular. Omission and suggestion, eroticism through softness, revolutionary processes, decolonisation and myth-making are only some of the tactics that the artists state are queer and in some cases challenge normative kyriarchal understandings of being. Polyamory, reclaiming, vulnerability and being unapologetically oneself also feature as tactics that are present in the works shown here. Moreover, new languages that communicate desires and a conscious decentering of privileged perspectives are found in several of the projects. Interactivity and participation, and addressing the visitor as the active and integral part they are in this exhibition, are important to many of the artists and myself. Accessibility has been an important guiding line during selecting the artworks and designing the exhibition. I see it as a queer crip tactic that

² T., Anna. *Opacity-Minority-Improvisation: An Exploration of the Closet through Queer Slangs and Postcolonial Theory*. Queer Studies, volume 27. Bielefeld: Transcript, 2020.

³ Wiedlack, Katharina, Mariya (Masha) Godovannaya, Ruthia Jenrbekova, and Iain Zabolotny. «The Magic Closet and the Dream Machine: Post-Soviet Queer Knowledge Production in Times of Increased Trans- and Homophobia». *Connections. A Journal for Historians and Area Specialists*, January 27, 2023. www.connections.clio-online.net/article/id/fda-133562.



informs aesthetics, relationality, and the construction of space. It is important to address hierarchies and the intention to work towards horizontal hierarchies in an exhibition produced by a team of individuals and showcasing artists of different backgrounds; visitors, migrants, locals, people of Colour, differently subjectified within contexts of war, people with disabilities, working on different media, speaking different languages, perceiving the world in different ways.

Areas and Languages

Our team and the artists come from different places and live in Kyiv, Berlin, Vienna, Hamburg, Helsinki, Athens, Pretoria, Erzurum, Dhaka, Dnipro, Mexico City, Johannesburg, Oaxaca, Almaty and London. As a migrant caught in-between languages it was important for me to highlight the inclusionary and exclusionary elements that language always produces and decided to experiment by not having a dominant language in which all of the texts in this catalogue and throughout the exhibition would be; instead I wanted to give agency to the participants to express themselves in different languages (writing themselves the texts if they are speakers or finding translators with our support if they are not). Through this inconsistent translation model artists and educators could express themselves in a way that felt fitting to them and at the same time address the visitors, readers, and participants differently signalling simultaneously how they think, whom they want to address, and how the content shifts each time. This model would produce a lot more work for all of us (Iain, thank you for your patience) and it was a creative moment for all of us to exit standard exhibition rules (local language plus English to address a wider audience) and question our assumptions, privileges, entitlements, and belongings. The texts and sounds throughout this publication, events, and the exhibition space are in some combination of Arabic, Austrian Sign Language, Bangla, Bashkir, Belarusian, Bosnian-Croatian-Montenegrin-Serbian, Brazilian Portuguese, Chinese, Cypriot Turkish, East Frisian, English, Fante, French, Georgian, German, Greek, Hungarian, Italian, IsiXhosa, Kurdish, Nahuatl, Portuguese, Russian, Spanish, Tatar, Turkish, and Ukrainian. We invite you, dear guest, to engage with them and allow yourself to be for a moment in proximity with the authors.

Themes and Media

I envisioned this exhibition as a space where diverse facets of queerness could find place; those related to pleasures and desires and those deriving from the lived experience of queerness and community, including aspects of loss and violence. Desires as one of the main staples of queerness manifest in several projects as queer womxn looking for sexual encounters in hot springs while developing a new linguistic code (The pathway to the goats), the heterotopia of the hammam with its own visual and embodied codes of communication (Slippery Reminiscence States of Consciousness II), reflecting on erotic experiences in a diaristic way focusing on tenderness (PINK ZINE) or on sex work and the abstract visualisation of it through intimate portraits (Das Gefühl, das ich kenne.). Different bodies, with their various adornments, abilities, ages, desires, and experiences

come together for ephemeral pleasure-seeking forming explicit or unspoken communities.

Tactility in the subject matter also often crosses over to the medium as a Kyiv gay bar entrance invites visitors to engage with it to enter the space (Stray dog), and a textile zine on the participants' personal stories about clothes examines the relation between body, performativity, and the social invites audiences to engage with the haptic qualities of patchwork, collage, stencils, and embroidery (Book 2 Textile stories). Ceramics suspended by breaths introduce another materiality and allude to ideas of a disembodied interconnectedness (Uns:mothered [Sammelweisklinik]).

Crafts, which have traditionally been relegated to the feminine, domestic or the domain of «folk art» — as separate and inferior to «fine arts» — are part of the exhibition in various forms. An important aspect of the exhibition is the tactile, participatory, interactive elements that some of the works include and invite the visitor to explore through to the extent of their own abilities, interest, and comfort. Unearthing memories of a queer childhood from another place (Tartpa'shka) by inviting the guests to shape and reshape the work throughout the exhibition, coming into contact with surfaces for rest (sofas, chairs, the floor) as well as the many textiles that drape the space to make it fitting for the showing of screen/projection-based works adds to the elements of tactility in exploring this exhibition. Playing with queer in_visibility materially and making (il)legibility and opacity/transparency the main material feature of their project, an artist researches the fragmentedness of memory and trauma for racialised and sexualised people (coming full circle only to loop back over).

The relationship between the queer body and nature's other (queer?) bodies is explicitly explored as an invitation to perform the Planaria (Dendrocoelum lacteum [Planaria]) with references to the Deleuzoguattarian notion of «becoming-animal» and assuming a non-hierarchical rhizomatic social structure only possible for oppressed and minoritarian groups in the liminalities and «always involves [...] a multiplicity»⁴. Becoming-animal also connects to in_visibilities through imperceptibility through a strange deduction, as the authors write: «for it is through writing that you become animal, it is through color that you become imperceptible, it is through music that you become hard and memoryless, simultaneously animal and imperceptible: in love»⁵ and brings us back to the demonic: «It can be said that becoming-animal is an affair of sorcery because (1) it implies an initial relation of alliance with a demon»⁶. Along similar lines the «creatures» that illustrate the poster and catalogue, created by X signify other ways of being, somatically and aurally as we imagine them as languages that morph into different shapes channelling bacteria, plants, or animals with an agency of their own.

⁴ Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by Brian Massumi. Repr. Athlone Contemporary European Thinkers. London: Continuum, 2003, 264.

⁵ Ibid, 208.

⁶ Ibid, 247.



Some of the artists reflect on queerness in the site of war, extractivism, colonial and imperialist violence, and necropolitics, exploring the loss of spaces to safely socialise (Stray dog) and conjuring mythic figures to invite the dead to return to reclaim pleasure through revolution (Verses of Filth). They challenge Eurocentrism by foregrounding fetish spirituality and the figure of the transgender deity (Trumu Fetish - The Shrine, The Deities' Closet) inviting the visitor to breathe and be in connection with the deity. Trans and non-binary artists discuss aspects of resilience and visibility against the multiple social injustices they are confronted with: entitled questions, reduction, microaggressions, gate-keeping, inaccessibility to healthcare, employment, housing, or safety in public space (ডই-অ্যাজ-ফাঁড়া, Transition Diaries).

Many of the works in this exhibition can be considered activist as they prominently address, explore, and challenge social inequalities and violences in their varied settings. Additionally, the linguistic choices add another layer of a pronounced positionality of speaking, and in many cases directly speak for and, in the types of subjugated knowledge the artworks themselves examine.

Seminar and Outcome

Katharina and I offered an experimental interdisciplinary seminar in collaboration with Sascha Zaitseva, the head of the ceramics studio at the University of Applied Arts Vienna, exploring in_visibilities in theory and practice over the summer semester of 2023. Our students (half from the Gender Studies of the University of Vienna, half from the University of Applied Arts Vienna) worked in mixed groups to create an artistic/scholarly project idea which employs theory as well as practice. The process is documented and shared in the form of photographs.

Magic Closet

The Magic Closet and the Dream Machine: Post-Soviet Queerness, Archiving, and the Art of Resistance has been one of our partners from the beginning. Katharina Wiedlack, Masha Godovannaya, Ruthia Jenrbekova and Iain Zabolotny run this interdisciplinary project aimed at creating recognition for queer lives and communities in post-Soviet spaces through the experimental artistic research forms called «the Dream Machine» and «the Magic Closet». You can see the collective outcomes of this project as well as experience the Dream Machine here.

Space

Semmelweisklinik, one of the few large art spaces in Vienna that is collectively run, not-for-profit, and independent, presented us with both an opportunity and a challenge as the venue is the former hospital's kitchen. Bringing a queer-themed exhibition into the space of a clinic with its white sterile tiling was more than a logistical challenge as we had to both recognise and counter the connections between anti-normative desires and bodies and institutionalisation/pathologisation. I wanted to create softer surfaces and different textures while also retaining the character of the space and the tension it produces as an integral part of the biography of individuals and the community as a whole.

Accessibility

Implementing an exhibition in any space presents a test for accessibility preparedness, let alone if it's a new space that was not designed with neither art



nor accessibility in mind. Aside from publishing our call in various languages and thus directly addressing their speakers, providing guided tours in multiple languages and having the tour in German interpreted into Austrian Sign Language, I wanted the experience itself to be playful and signal an openness to people who may not usually visit art spaces for a variety of reasons or no reason at all. An art exhibition will always exclude certain people from experiencing certain works and the space is not entirely wheelchair accessible (the toilets in the building for instance are not, so we brought an accessible eco toilet to be installed outside). What we tried to do was to reduce the friction that appears and which we often disregard as «natural» and by having different stimuli, different spaces, snacks, tea, and water, offer our assistance to anyone who wants it, and host a publicly announced dry opening make more people feel a little bit more comfortable. Colours, fonts, the presence of earplugs, hygiene products, childcare, and varying opening hours were taken into consideration to further reduce friction. Tegi, my colleague who focused on hospitality came to us with more ideas and suggestions to further try to prevent discomfort and exclusion.

I am extremely happy with the opportunity to be able to work with such a team of colleagues for an extended period of time with the financial and institutional support without either of which it would not have been possible to share the work of so many great artists from different backgrounds, media, themes, and experiences with the Viennese audience. At a time so difficult for the rights of minorities (many of which were only recently obtained) and especially our trans and inter siblings it was important to us that our colour palette creates historical connections and we chose to bring the «Lavender Menace» into our visual identity as a reminder of our community's perseverance, struggles, and strength.

Thanks

I would like to thank Basis Kultur who have supported us through SHIFT V, the GAIN - Gender: Ambivalent In_Visibilities Research Platform and The FWF PEEK arts-based research project «The Magic Closet and the Dream Machine», the Gender Research Office at the University of Vienna, the University of Vienna Students' Union (ÖH), and the Rosa Luxemburg Foundation and of course to Katharina and Iain for putting together the applications.

I also want to thank the people of Semmelweisklinik (Daniela, Barbara, Josephine, Linsey, and Frederik and our exhibition designers from Granda Banda, Joanna Zabielska and Bilal Alame whose positivity, creativity, and hard work reshaped this space. I want to thank the graphic designers, the cleaners, and everyone who helped in the making of this exhibition and this book. A big thank you to the translators who helped us expand the reach of our work and helped us make sense to more people. Thank you to everyone who conceptualised, ran, and participated in the workshops, lecture, and discussion. Thank you to Sascha Zaitseva for her generous sharing of knowledge, materials, and her studio space. Thank you to Ciwan Veysel M. for photographing the exhibition, and Martina Feichtinger for generously videographing it and thank you to everyone who helped us during the installation. Finally, a big thank you goes to Katharina, Iain, Tegi, Lesia, and Giul for their hard work, their support, their care and ideas. I'm happy to have worked with you over the past three years in such a challenging, creative, and original project.



Λίγα λόγια από την επιμελήτρια, Anna T.

 Anna T.

T Η Άννα Τ. Είναι νησιώτισσα. Εργάζεται σαν εικαστικός, εκπαιδευτικός, και επιμελήτρια στη Βιέννη. Έχει διδάξει στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βιέννης, το Πανεπιστήμιο Τεχνών του Λιντς, και στα Πανεπιστήμια του Κλάγκενφουρτ και της Βιέννης. Η εικαστική της δουλειά δανείζεται στοιχεία από την κουηρ θεωρία, αποαποικιοποιήσεις, καθώς και γνώσεις, αισθητικές, και συναισθήματα της Περιφέρειας. Από το 2003 έχει συμμετέχει σε ομαδικές και ατομικές εκθέσεις και φεστιβάλ παγκοσμίως. Το 2020 εξέδωσε το πρώτο της βιβλίο, *Opacity – Minority – Improvisation: An Exploration of the Closet Through Queer Slangs and Postcolonial Theory*.

Πλαίσιο

Όταν πρωτοξεκινήσαμε να συζητάμε την έκθεση στις αρχές του 2021 συνειδητοποιήσαμε ότι χρειαζόμαστε έναν τίτλο που θα εμπεριέχει στοιχεία διαφάνειας, δημοσιότητας, αδιαφάνειας, αορατότητας, ορατότητας και των μεταξύ τους επικαλύψεων. Η ντουλάπα, σαν γλωσσικός-μεταφορικός χώρος έχει υπάρξει σημαντική για τα κουίρια. Αρχίσαμε να παίζουμε με τις έννοιες του coming out, της προστασίας και της αίσθησης της ασφάλειας, της διεκδίκησης του δημόσιου χώρου και διαλόγου. Αλληλεγγύητες, τερατότητες, μετα-ανθρωπισμοί, και προσωρινότητες ήρθαν στο προσκήνιο και τελικά καταλήξαμε σε έναν τίτλο που ταυτόχρονα αναφέρεται στη ντουλάπα αλλά και την εγγύτητα, τις δημόσιες διαμαρτυρίες, τις αποκλήσεις (συγχρόνως φέρνοντας στο νου δαίμονες και τέρατα από το «monstrations» που είναι φαινομενικά απολιτίκ και αλλόκοτα δημόσια happenings με σημασία στη Σιβηρία όταν οι συγκεντρώσεις/διαμαρτυρίες απαγορεύονται) και ο οποίος συνοδεύεται από έναν υπότιτλο που δείχνει το ενδιαφέρον μας για την εξερεύνηση, συζήτηση, και ανάδειξη διαφορετικών α_διαφανειών.

A_διαφάνειες

Όπως και στην δική μου δουλειά, η Katharina, το Iain, η Ruthie, και η Masha στο εικαστικό-ερευνητικό τους έργο εστιάζουν στην αδιαφάνεια, μια έννοια δανιζόμενη από τον Édouard Glissant και το πλαίσιο της Μαρτινίκης, και η οποία αναφέρεται στην γλωσσική εφευρετικότητα των ντόπιων για να αποφύγουν να γίνονται κατανοητά (και άρα αναγνώγιμα) από τον καταπιεστή¹. Με τη δημιουργία νέων γλωσσικών ποικιλιών κατάφεραν να επικοινωνούν με ασφάλεια και χιούμορ αμφισβητώντας τις υπάρχουσες ιεραρχίες. Στη δουλειά μου χρησιμοποίησα την έννοια αυτή σαν μια τακτική που αναδεικνύεται μέσα από τις κουίρ αργκό, σαν τα Καλιαρντά, που υπάρχουν σε πολλά μέρη του κόσμου². Τα συναδέλφια μου την χρησιμοποιούν σαν μεθοδολογία στα εργαστήριά τους για την ανταλλαγή γνώσης προστατεύοντας τα συμμετέχοντα³. Μέσω αυτής της έκθεσης ήθελα να εξερευνήσω και

¹ Glissant, Édouard, and Betsy Wing. *Poetics of Relation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.

² T., Anna. *Opacity-Minority-Improvisation: An Exploration of the Closet through Queer Slangs and Postcolonial Theory*. *Queer Studies*, volume 27. Bielefeld: Transcript, 2020.



να μοιραστώ τους μύριους τρόπους που άτομα που δημιουργούν από κουίρ θέση χρησιμοποιούν α_διαφάνειες.

Τα δημιουργά διαπραγματεύονται ιδέες σε σχέση με συγκεκριμένους τόπους και χρόνους, συναισθηματικές καταστάσεις, και τις αισθητικές της δουλειάς τους και προσφέρουν ποικίλες θεωρήσεις του κουίρ στο δικό τους πλαίσιο. Πήραν επίσης την ευκαιρία να μοιραστούν τις σκέψεις τους πάνω στις α_διαφάνειες του γκει μπαρ (ενός σημαντικού χώρου κοινωνικοποίησης, ψυχαγωγίας, και οργάνωσης), του ψωνιστηριού και της εύρεσης της απόλαυσης στη φύση και στο ομοκοινωνικό περιβάλλον του χαμάμ, και των νέων γνωριμιών. Για κάποια οι α_διαφάνειες εντοπίζονται στη φύση της μνήμης, των αρχείων, και της παιδικότητας, ενώ άλλα τις τοποθετούν σε υπερφυσικά όντα. Κάποια τις εντόπισαν στις υλικότητες της εικαστικής τους δουλειάς με τη μορφή παραλείψεων, αμφισημιών, και της εκπροσώπησης, ενώ άλλα τις βρήκαν στο συναίσθημα και στην ενδυνάμωση. Κάποια μιλάνε για τη σημασία του να «σε βλέπει» κανείς χωρίς να είσαι ορατό (ή βία ορατοποιημένο), ειδικά αν παλεύεις ενάντια στον ικανοτισμό, την ομοφοβία, την τρανσφοβία, το ρατσισμό, το σεξισμό, και την ξενοφοβία.

Ένα άλλο πρότεινε την αναπνοή σαν την αόρατη μεταξύ μας σύνδεση που ειδικά στη μετά-2020 εποχή έχει ιδιαίτερες συνδέσεις σωματικά, συναισθηματικά και περιβαλλοντικά. Για μερικά, οι α_διαφάνειες εμφανίζονται στην εικαστική εργασία που προέχει η συλλογική δουλειά και η ευχαρίστηση.

Κουίρ Τακτικές

Τα εικαστικά προτείνουν διάφορους τρόπους αυτοδιάθεσης και αυτενέργειας και ερμηνεύουν διαφορετικά στοιχεία στα έργα τους σαν κουίρ τακτικές. Από τις συνδέσεις με μικρές κοινότητες και συλλογικότητες, στην επανάκτηση του τραύματος, στην αλλαγή πορείας από τον ανθρωπισμό στον μεταδιαανθρωπισμό, τα έργα που παρουσιάζονται εδώ δείχνουν την πολυμορφία των τακτικών που τα δημιουργά θεωρούν κουίρ. Παράλειψη και υπόνοια, ερωτισμός μέσω της απαλότητας, επαναστατικές διαδικασίες, απο-αποικιοκρατισμός και μυθοπλασία είναι μόνο μερικές από τις τακτικές που τα εικαστικά προτείνουν σαν κουίρ και οι οποίες κάποιες φορές αμφισβητούν τα κυρίαρχα μοντέλα του υπάρχειν. Πολυσυντροφικότητα, επανασυνταξιοποίηση, ευαλωτότητα, και το να είναι κανένα το εαυτό του χωρίς διάθεση απολογίας εμφανίζονται επίσης σαν τέτοιες τακτικές. Ακόμα, νέες γλώσσες που μιλάνε για επιθυμίες και η συνειδητή αλλαγή της οπτικής μας κάνουν την εμφάνισή τους σε κάποια από τα έργα.

Διαδραστικότητα και συμμετοχικότητα, καθώς και πρόσκληση του θεατού να γίνει αναπόσπαστο κομμάτι της έκθεσης είναι στοιχεία σημαντικά για τα εικαστικά και για 'μένα. Η προσβασιμότητα είναι ένα άλλο τέτοιο στοιχείο που καθόρισε πολλές αποφάσεις στην επιλογή και την έκθεση των έργων. Την αντιλαμβάνομαι σαν μια κουίρ-σακάτικη τακτική η οποία επηρεάζει την αισθητική, την σχεσιακότητα, και την διαρρύθμιση του χώρου. Είναι σημαντικό να μιλάμε για ιεραρχίες και την πρόθεση να τις οριζοντιοποιήσουμε σε μια έκθεση απαρτιζόμενη από άτομα και εικαστικά με διαφορετικά υπόβαθρα; επισκέπτα, ντόπια, people of Colour, ανάπηρα, που εργάζονται με διαφορετικά μέσα, γλώσσες, και τα οποία αντιλαμβάνονται τον κόσμο με διαφορετικούς τρόπους.

³ Wiedlack, Katharina, Mariya (Masha) Godovannaya, Ruthia Jenrbekova, and Iain Zabolotny. «The Magic Closet and the Dream Machine: Post-Soviet Queer Knowledge Production in Times of Increased Trans- and Homophobia». Connections. A Journal for Historians and Area Specialists, January 27, 2023. www.connections.clio-online.net/article/id/fda-133562.



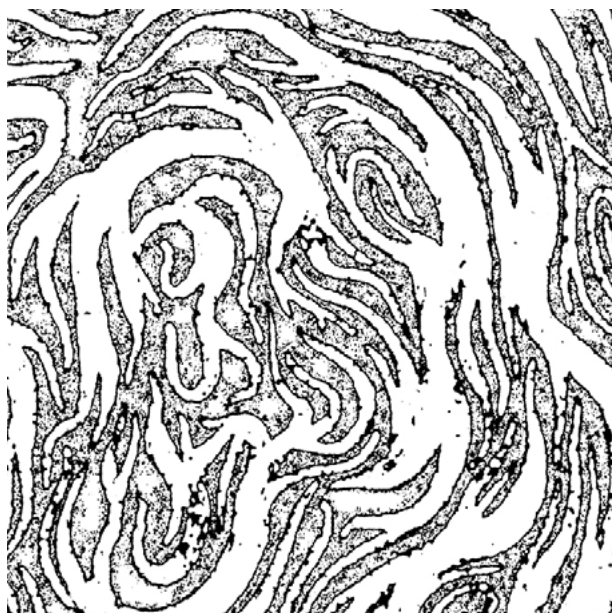
Γειτονιές και Γλώσσες

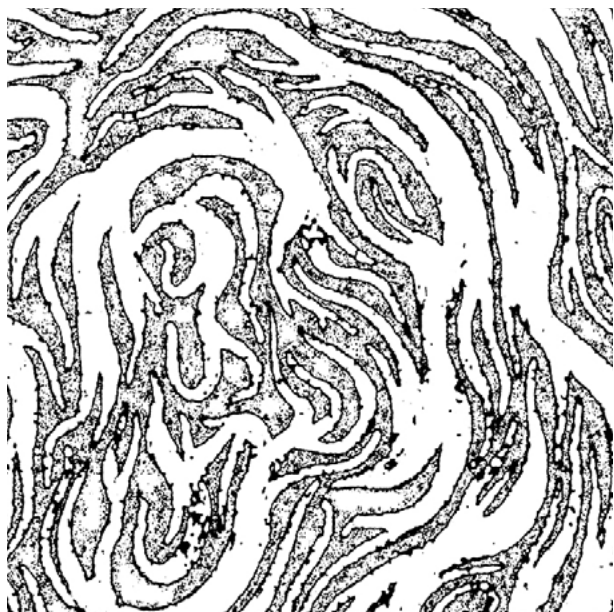
Η ομάδα μας και τα εικαστικά προέρχονται από διαφορετικά μέρη και ζουν στην Αθήνα, στο Αμβούργο, στο Βερολίνο, στη Βιέννη, στο Γιοχάνεσμπουργκ, στο Ελσίνκι, στο Ερζερούμ, στο Κίεβο, στο Ντινπρό, στην Πόλη του Μεξικού, και στην Πρετόρια. Σαν μετανάστρια, μεταξύ γλωσσών, ήταν σημαντικό για μένα να υπογραμμίσουμε τα συμπεριληπτικά καθώς και τα αποκλειστικά χαρακτηριστικά της γλώσσας και έτσι αποφάσισα να πειραματιστούμε και να απορρίψουμε μια κυρίαρχη γλώσσα που θα επικρατεί στον κατάλογο. Αντ' αυτού ήθελα να δώσω την ευκαιρία σε κάθε άτομο να εκφραστεί όπως θέλει σε τρεις γλώσσες. Μέσω αυτής της ασυνεπούς μετάφρασης τα συμμετέχοντα έχουν την δυνατότητα να εκφραστούν όπως θέλουν και να απευθυνθούν σε επισκέπτα, αναγνώστα, και συμμετέχοντα διαφορετικά, εκφράζοντας το πως σκέφτονται, σε ποιά άτομα/κοινότητες θέλουν να απευθυνθούν, και να δείξουν το πως το νόημα αλλάζει σε κάθε γλώσσα/μετάφραση. Αυτό το πειραματικό μοντέλο φυσικά ήταν πολύ πιο δύσκολο και απαίτησε περισσότερη δουλειά από όλα μας (Ίαν σ' ευχαριστώ για την υπομονή σου) και ήταν μια ακόμη δημιουργική διαδικασία η οποία μας έβγαλε εκτός των συνήθων προδιαγραφών των εκθέσεων τέχνης (τοπική γλώσσα συν Αγγλικά για να απευθυνθούμε στους τουρίστες) και μας βοήθησε να αμφισβητίσουμε τις υποθέσεις, τα προνόμια, και τα διάφορα «ανήκειν» μας. Τα κείμενα και οι ήχοι αυτής της έκδοσης, αυτών των εκδηλώσεων, και της έκθεσης είναι ένας συνδυασμός αγγλικών, ανατολικών φριζικών, αραβικών, αυστριακής νοηματικής γλώσσας, βοσνιακών-κροατικών-μαυροβουνιακών-σερβικών, βραζιλιάνικων πορτογαλικών, γαλλικών, γερμανικών, ελληνικών, ισπανικών, ιταλικών, ισικόσα, κινεζικών, κουρδικών, λευκορωσικών, μπάνγκλα, μπασκίρ, νάουατλ, ουγγρικών, ουκρανικών, πορτογαλλικών, ρωσικών, ταταρικών, τουρκικών, τουρκοκυπριακών, και φάντε. Σε προσκαλούμε, αγαπητό επισκέπτη, να έρθεις σε επαφή μαζί τους και να επιτρέπεις στο εαυτό σου κατ' επέκταση να έρθει σε επαφή με τα άτομα που έγραψαν σ' αυτές τις γλώσσες. Έχω χρόνια να γράψω στα ελληνικά και είναι η πρώτη φορά που χρησιμοποιώ το ουδέτερο γένος και μου είναι ακόμη περίεργο αλλά και απελευθερωτικό.

Θεματικές και Μέσα

Οραματίστηκα την έκθεση σαν ένα χώρο που θα περιέχει διαφορετικές πτυχές της κουιροσύνης, από τις επιθυμίες και τις απολαύσεις, μέχρι την βιωματική εμπειρία της κουιροσύνης, συμπεριλαμβανομένων και των πτυχών της απώλειας και της βίας. Διαφορετικά σώματα με τα διάφορα αξεσουάρ τους, τις επιδεξιότητές τους, της ηλικίες τους, τις επιθυμίες και τις εμπειρίες τους μαζεύονται για να αναζητήσουν και να δημιουργήσουν κοινότητες. Οι επιθυμίες παρουσιάζονται μέσω γυναικών* σε αναζήτηση σεξουαλικών συναντήσεων στη φύση χρησιμοποιώντας μια νέα γλώσσα (The pathway to the goats), την ετεροτοπία του χαμάμ (Slippery Reminiscence States of Consciousness II), μέσω αναμνήσεων ερωτικών εμπειριών με τη μορφή ημερολογίου (PINK ZINE) ή μέσω της σεξεργασίας με μια σειρά αφαιρετικών και λεπτεπίλεπτων πορτρέτων (Das Gefühl, das ich kenne.).

Η αφή σαν θεματική και μέσο γίνεται σημαντική όταν μιλάμε για ένα γκει μπαρ στο Κίεβο και το οποίο διαδρά





με το κοινό πριν ακόμη αυτό περάσει το κατώφλι της έκθεσης (Stray dog), ένα υφασμάτινο φανζίν εξετάζει τη σχέση μεταξύ σώματος και επιτελεστικότητας στο κοινωνικό και προσκαλεί το θεατό να αγγίξει το πάτογουορκ, το κολάζ, και το κέντημα (Book 2 Textile stories). Κρεμαστά κεραμικά αιωρούμενα από ανάσες φέρνουν μια άλλη υλικότητα και υπονοούν ασωματότητες και διασυνδέσεις (Uns:mothered [Semmelweisklinik]). Κομμάτι της έκθεσης είναι οι εφαρμοσμένες και οι παραδοσιακές τέχνες, που έχουν ιστορικά υποτιμηθεί

και αποκλειστεί από τον εικαστικό εκθεσιακό χώρο και έχουν συνδεθεί με τις θηλυκότητες. Σημαντικό επίσης κομμάτι της έκθεσης είναι το απτό, το συμμετοχικό, και το διαδραστικό καλώντας όλα τα θεατά να προσεγγίσουν το κάθε έργο όπως αυτά νομίζουν, θέλουν, και μπορούν. Ανασκάπτοντας μνήμες κουίρ παιδικής ηλικίας από ένα άλλο μέρος (Tartpa'shka) κάποια έργα καλούν το θεατό να τα πλάσει και να τα αλλάξει. Η παρουσία μαλακών υλικών και επιφανειών (καναπέδες, πολυθρόνες, καρέκλες, πάτωμα) και οι διάφορες κουρτίνες έρχονται να κάνουν τον χώρο πιο φιλόξενο και να καλέσουν τα θεατά να μείνουν όσο θέλουν, να κάνουν διάλειμμα, να πουν ένα τσάι, και να συζητήσουν με μας ή με άλλα θεατά αν θέλουν.

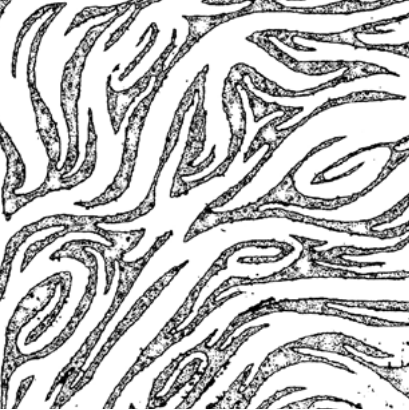
Παίζοντας με την κουίρ α_διαφάνεια, την υλικότητα, και καθιστώντας την (μη) αναγνωσιμότητα σαν τα κύρια συστατικά αυτής της έκθεσης, ένα άλλο εικαστικό ερευνά την αποσπασματικότητα της μνήμης και του τραύματος για φυλετικοποιημένα και εμφυλοποιημένα άτομα (coming full circle only to loop back over). Το θεατό καλείται να στοχαστεί τη σχέση μεταξύ του κουίρ σώματος και των άλλων (κουίρ;) σωμάτων της φύσης και να επιτελέσει το πλανάριο (Dendrocoelum lacteum [Planaria]) με αναφορές σε αυτό που ο Deleuze και ο Guattari αποκαλούν «γίγνεσθαι-ζώο» και το οποίο περιλαμβάνει την ανάληψη μη ιεραρχικών ριζοματικών κοινωνικών δομών που είναι δυνατές μόνο για καταπιεσμένες και μειονοτικές κοινότητες και το οποίο πάντα περιλαμβάνει πολλαπλότητες («always involves [...] a multiplicity»)⁴. Το γίγνεσθαι-ζώο μας ξαναφέρει στις α_διαφάνειες μέσω της ανεπαισθητότητας με ένα παράξενο συμπέρασμα των συγγραφέων: «μέσω της γραφής γίνεσαι ζώο, μέσω του χρώματος γίνεσαι ανεπαίσθητο, μέσω της μουσικής γίνεσαι σκληρό και αμνήμον, ταυτόχρονα ζώο και ανεπαίσθητο: ερωτευμένο»⁵ το οποίο μας ξαναγυρνά στις δαιμονικές αναφορές: «θα μπορούσαμε να πούμε ότι το γίγνεσθαι-ζώο είναι μια υπόθεση μαγική καθώς υπονοεί μια αρχική συμμαχία με έναν δαίμονα»⁶. Παρόμοια, τα «πλάσματα» που απεικονίζονται στην αφίσα και στον κατάλογο, δημιουργίες του Χ, συμβολίζουν εναλλακτικές υπάρξεις, τόσο σωματικά όσο και ακουστικά καθώς τα φανταζόμαστε σαν γλώσσες που μεταμορφώνονται; βακτήρια, φυτά, ζώα, με αυτενέργεια.

Κάποια από τα εικαστικά στοχάζονται την κουιροσύνη σε καιρό πολέμου, εξορυκτισμού, αποικιοκρατικής και επεκτατικής βίας, και νεκροπολιτικών, ερευνώντας την απώλεια χώρων ασφαλέστερης κοινωνικοποίησης (Stray dog), με μυθικά πλάσματα που καλούν τα νεκρά να επιστρέψουν και να επαναστατήσουν μέσω της ηδονής (Verses of Filth). Κάποια αμφισβητούν τον

⁴ Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by Brian Massumi. Repr. *Athlone Contemporary European Thinkers*. London: Continuum, 2003, 264.

⁵ Ibid, 208.

⁶ Ibid, 247.



Ευρωκεντρισμό φέρνοντας στο προσκήνιο πνευματικότητες και τρανς θεότητες (Trumu Fetish - The Shrine, The Deities' Closet) προσκαλώντας το θεατό να εισπνεύσει μαζί με τις θεές. Τρανς και μη-δυναδικά εικαστικά διαπραγματεύονται τις πτυχές του σθένους και της ορατότητας ενάντια στις πολλαπλές κοινωνικές αδικίες που αντιμετωπίζουν: αδιάκριτες ερωτήσεις, υποβιβασμούς, μικροεπιθετικότητες,

δυσκολίες πρόσβασης σε υπηρεσίες υγείας, εργασία, κατοικία, ασφάλεια στον δημόσιο χώρο (ཁྱེ་བྱམས་པ་ལྟ་སྟེང་།, Transition Diaries).

Πολλά από τα έργα αυτής της έκθεσης θα μπορούσαν να θεωρηθούν αρτιβιστικά (art [τέχνη] + ακτιβισμός) καθώς καταπιάνονται με κοινωνικές ανισότητες και βίες το καθένα στο δικό του πλαίσιο. Επιπλέον, οι γλωσσικές επιλογές προσθέτουν στην πολυστρωματικότητα που κάνει την θέση απ' την οποία αρθρώνει λόγο το καθένα και συχνά μιλώντας για—και στην—γλώσσα των υποβαθμισμένων γνώσεων που τα έργα πραγματεύονται.

Σεμινάριο

Η Katharina κι εγώ διδάξαμε ένα πειραματικό διεπιστημονικό σεμινάριο σε συνεργασία με τη Sascha Zaitseva, υπεύθυνη του εργαστηρίου κεραμικών του Πανεπιστημίου Εφαρμοσμένων Τεχνών της Βιέννης ερευνώντας α_διαφάνειες στην θεωρία και την πρακτική το εαρινό εξάμηνο του 2023. Τα συμμετέχοντα (τα μισά από τις Σπουδές Φύλου του Πανεπιστημίου της Βιέννης και τα άλλα μισά από το Πανεπιστήμιο Εφαρμοσμένων Τεχνών της Βιέννης) εργάστηκαν σε μικτές ομάδες για να δημιουργήσουν μια ιδέα για ένα εικαστικό-ακαδημαϊκό έργο. Η διαδικασία αυτή αποτυπώνεται σε μια σειρά φωτογραφιών.

Η Μαγική Ντουλάπα

Το πρότζεκτ «Η Μαγική Ντουλάπα και η Ονειρομηχανή: Μετα-Σοβιετική Κουιροσύνη, Αρχεϊακότητα, και η Τέχνης της Αντίστασης» ήταν ένας από τους συντελεστές μας απ' την αρχή. Η Katharina Wiedlack, η Masha Godovannaya, η Ruthia Jenrbekova και το Iain Zabolotny εργάστηκαν σ' αυτό το διεπιστημονικό πρότζεκτ με στόχο την αναγνώριση της κβιρ ζωής και των κοινοτήτων του μετα-Σοβιετικού χώρου μέσω πειραματικής εικαστικής έρευνας. Εδώ θα δείτε το συλλογικό αποτέλεσμα αυτής της τρίχρονης έρευνας.

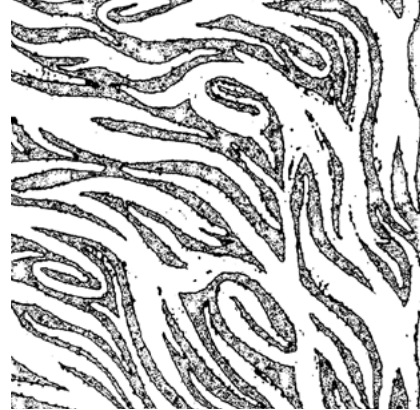
Χώρος

Η κλινική Σέμελβαις, ένας από τους λίγους μεγάλους χώρους τέχνης και πολιτισμού στη Βιέννη που είναι συλλογικά διαχειριζόμενος, μη κερδοσκοπικός, και ανεξάρτητος, μας έδωσε την ευκαιρία να παρουσιάσουμε την έκθεση αυτή στους χώρους της κουζίνας της. Μια έκθεση με κουίρ θεματική σε έναν χώρο αποστειρωμένο και καλυμμένο με λευκά πλακάκια ήταν για μας πρόκληση απ' τη μια να αναγνωρίσουμε τη σημασία της και απ' την άλλη να αναστοχαστούμε πάνω στη σχέση που έχουμε σαν κοινότητα με τις έννοιες της παθολογικοποίησης και της ιδρυματοποίησης. Ήθελα να εισάγω απαλές επιφάνειες με διαφορετικές υφές διατηρώντας παρόλα αυτά το χαρακτήρα του χώρου σε ένα νεύμα προς ένα κομμάτι της βιογραφίας μας.

Προσβασιμότητα

Η επιμέλεια και το στήσιμο μιας έκθεσης είναι πάντα ένα τεστ ετοιμότητας, πόσο μάλλον όταν είναι σε έναν χώρο που δεν έχει χτιστεί με βάση την τέχνη και την προσβασιμότητα. Πέραν της ανακοίνωσης του καλέσματος σε πολλαπλές γλώσσες (αγγλικά, βοσνιακά-κροατικά-μαυροβουνιακά-σερβικά, γερμανικά, ουκρανικά, τουρκικά), για να μιλήσουμε απευθείας σε άτομα που ζουν στην πόλη και διεθνώς, ήθελα η εμπειρία να είναι παιχνιδιάρικη και να





σηματοδοτεί ένα άνοιγμα προς άτομα που δεν συνηθίζουν να επισκέπτονται εκθεσιακούς χώρους για διάφορους λόγους ή χωρίς κανένα λόγο. Μια έκθεση τέχνης πάντα θα αποκλείει κάποια άτομα από το να βιώσουν κάποια έργα και ο χώρος δεν είναι πλήρως προσβάσιμος υπό διάφορες έννοιες. Αυτό που προσπαθήσαμε να κάνουμε είναι να μειώσουμε την «τριβή» που συνήθως υπάρχει και την οποία κάποιοι αγνοούμε σαν «φυσική» και παρέχοντας διαφορετικά ερεθίσματα, χώρους, λικουδιές, τσάι, και νερό, καθώς και προσφέροντας τη βοήθειά μας σε όποιο την θέλει, και ανακοινώνοντας τα εγκάνεια σαν μια στεγνή εκδήλωση (χωρίς αλκοόλ), να κάνουμε περισσότερα άτομα να νιώσουν λίγο πιο άνετα. Προσπαθήσαμε να λάβουμε υπόψη μας χρώματα, γραμματοσειρές, σερβιέτες και ταμπόν, φύλαξη παιδιών, διαφορετικά ωράρια λειτουργίας και εργαστήρια και ξεναγήσεις τα Σαββατοκύριακα. Η Tegi, η συνεργάτης μου που εστίασε στην φιλοξενία, έφερε κι άλλες ιδέες και προτάσεις για να αποφύγουμε την δυσφορία και τον αποκλεισμό.

Είμαι πολύ χαρούμενη με την ευκαιρία να συνεργαστώ με μια τέτοια ομάδα ατόμων για τόσους μήνες και με την οικονομική και ιδρυματική υποστήριξη χωρίς τα οποία μια τέτοια έκθεση δεν θα ήταν δυνατή και η οποία προσφέρει στο κοινό εικαστικά έργα από διαφορετικά backgrounds, μέσα, θεματικές, και εμπειρίες. Σε μια εποχή τόσο δύσκολη για τα δικαιώματα των μειονοτήτων (πολλές από τις οποίες μόλις πρόσφατα τα απέκτησαν) και ειδικά τα τρανς και ίντερ αδέρφια μας, ήταν σημαντικό για μας να συμβολίσουμε τους αγώνες μας και να συνδεθούμε με ιστορικές μάχες. Έτσι επιλέξαμε το μωβ της λεβάντας (Μωβ Απειλή) σαν κομμάτι της οπτικής μας ταυτότητας και σαν υπενθύμιση της αντίστασης, των μαχών, και της δύναμης της κοινότητάς μας.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την Basis Kultur που μας υποστήριξε μέσω του SHIFT V, την πλατφόρμα Gender: Ambivalent In_Visibilities από το Πανεπιστήμιο της Βιέννης, την Μαγική Ντουλάπα και το ερευνητικό πρόγραμμα PEEK του Αυστριακού Επιστημονικού Ταμείου (FWF) από το Πανεπιστήμιο της Βιέννης και την Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βιέννης, το Γραφείο Έρευνας Φύλου του Πανεπιστημίου της Βιέννης, την Φοιτητική Ένωση του Πανεπιστημίου της Βιέννης (ÖH), το Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ και, φυσικά, την Katharina και το Iain για τις αιτήσεις που έκαναν. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω την ομάδα του Semmelweisklinik, τους σχεδιαστές της έκθεσής μας από την Granda Banda, την Joanna Zabielska και τον Bilal Alame η θετικότητα, δημιουργικότητα, και σκληρή δουλειά των οποίων αναδιαμόρφωσαν το χώρο. Ευχαριστώ πολύ τα γραφίστα, τα μεταφραστά και τα διερμηνέα, τα καθαριστά, και όλα τα άτομα που μας βοήθησαν στο στήσιμο αυτής της έκθεσης και αυτού του καταλόγου. Ευχαριστώ όλα τα άτομα που εμπνεύστηκαν, οργάνωσαν, και συμμετείχαν στα εργαστήρια, τη διάλεξη, και την συζήτηση στο πλαίσιο αυτής της έκθεσης. Ευχαριστώ πολύ τη Sascha Zaitseva που γενναιόδωρα μοιράστηκε μαζί μας γνώσεις, υλικά, και το εργαστήριό της. Ευχαριστώ το Ciwan Veysel M. που φωτογράφησε την έκθεση, και το Martina Feichtinger για την γενναιόδωρη βιντεογράφιση της έκθεσης και ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλα όσα μας βοήθησαν στο στήσιμο της έκθεσης.

Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ στην Katharina, το Iain, την Tegi, την Lesia, και το Giul για τη σκληρή δουλειά, την υποστήριξή τους, την φροντίδα, και τις ιδέες τους. Ήταν χαρά μου να συνεργαστώ μαζί σας τα τελευταία τρία χρόνια σε ένα τόσο δημιουργικό και καινοτόμο πρότζεκτ.



Kürator Anna T. 'den birkaç kelime

✦ Anna T.

T Anna T. bir adalıdır. Viyana, Avusturya'da sanatçı, eğitimci ve küratör olarak çalışmaktadır. Viyana Güzel Sanatlar Akademisi, Linz Sanat ve Tasarım Üniversitesi ile Viyana ve Klagenfurt Üniversitelerinde ders vermiştir. Sanatsal pratiği ve akademik çalışmaları kuir teori, dekoloniyalite ve periferik bilgi, estetik ve uygulanımdan beslenir. 2003'ten bu yana uluslararası alanda çok sayıda karma ve kişisel sergiye ve yeni medya festivaline katıldı. *Opacity - Minority - Improvisation: An Exploration of the Closet Through Queer Slangs and Postcolonial Theory* adlı kitabın yazarıdır.

Sergi Başlığı ve Kapsamı

2021'in başlarında serginin içeriğini ilk tartışmaya başladığımızda, şeffaflık, kamusalılık, opaklık, görünmezlik, görünürlük ve bunların kesişimlerine işaret eden neşeli bir başlığa ihtiyaç duyduğumuzun farkına varmıştık. Dil tarafından şekillendirilmiş meşhur dolapta olma/açılmış olmama kavramı kuir kişi ve topluluklar için önem taşır. Açılma, korunma, güvende hissetme, kamusal alanlara ve söylemlere sahip çıkma temalarıyla oynamaya başladık. Bu süreçte dayanışmalar, canavarlıklar, post-hümanizmler ve eyretilik gündeme geldi ve en sonunda hem dolabı tanıtan hem de parantez özelliğini kullanarak yakınlığı, kamusal protestoları, doğrudan şeytan ve Siberya'da gösteriler yasaklandığı zamanlarda gerçekleşen görünüşte apolitik ve absürd kamusal olaylara referans olarak canavar gibi sapmaları anımsatan bir başlık ve çeşitli kuir görünürlükmezlikleri keşfetme, tartışma ve sergileme ilgimizi da netleştiren bir alt başlıkta karar kıldık.

Görünürlük_mezlik

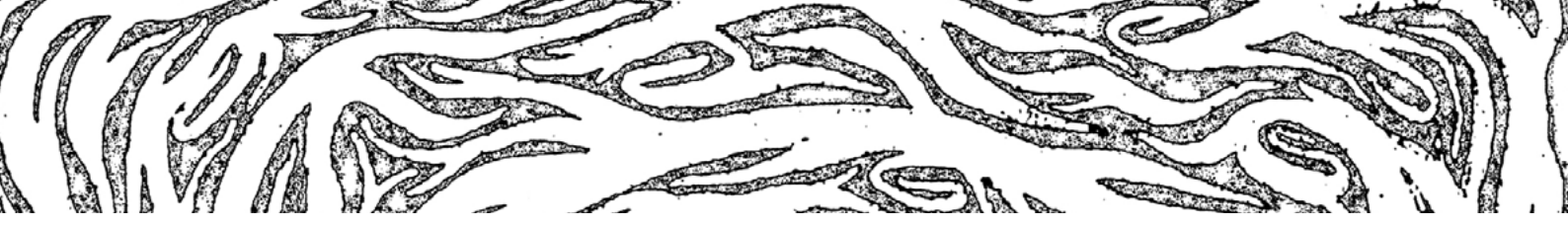
Magic Closet araştırma projesi ekibi (Katharina, Iain, Ruthie ve Masha) sanatsal araştırmalarında, Édouard Glissant ve Martinik'ten ödünç alınan ve yerel halkın sömürgeciler tarafından anlaşılır ve indirgenebilir olmaktan kaçınmak içingösterdikleri dilsel ustalığa atıfta bulunan opaklık kavramını kullandı¹. Opaklık sayesinde yeni dilsel çeşitler inşa edilirken güvenli bir şekilde iletişim kurabilir ve hiyerarşilere meydan okuyan mizahi durumlar üretilebilirdi. Kendi sanatsal-akademik çalışmamda, dünyanın dört bir yanından kuir argoları inceleyerek opaklığın kuirliğe de özgü bir taktik olduğunu önerdim² ve iş arkadaşlarım da opaklığı yaratıcı araştırmalarında kişilerin mahremiyetini koruyarak ve buna saygı duyarak bilgi alışverişinde bulunmak için bir yöntem olarak kullandı³. Kuirlik

¹ Glissant, Édouard, and Betsy Wing. *Poetics of Relation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.

² T., Anna. *Opacity-Minority-Improvisation: An Exploration of the Closet through Queer Slangs and Postcolonial Theory*. Queer Studies, volume 27. Bielefeld: Transcript, 2020.

³ Wiedlack, Katharina, Mariya (Masha) Godovannaya, Ruthia Jenrbekova, and Iain Zabolotny. «The Magic Closet and the Dream Machine: Post-Soviet Queer Knowledge Production in Times of Increased Trans- and Homophobia». *Connections. A Journal for Historians and Area Specialists*, January 27, 2023. www.connections.clio-online.net/article/id/fda-133562.





alanında çalışan sanatçıların kendi pratiklerinde görünürlük_mezlik sorusunu nasıl ele aldıklarını inceleme ve paylaşma konusunda da merak duyuyordum.

Çağrımıza cevap veren sanatçılar, belirli mekan veya zamanlara, duygusal durumlara ve estetik fikirlere atıfta bulunarak kuirin incelikli teorilerini sundu. Sanatçılar bu tezi aynı zamanda sosyalleşme, eğlence ve örgütlenme için hayati bir alan olan gey barlar, fındırdeşme için seçilen açık homososyal alanlar ve seyretme, zevk arama ve yeni bağlantılar kurma için önem arz eden hamam gibi alanlardaki görünürlük_mezlik üzerine düşüncelerini paylaşmak için kullandı. Bazı sanatçılar görünürlük_mezliği hafıza, arşiv ve çocuklukta ararken, diğerleri bunu doğaüstü varlıklarda ve maneviyatta buldu. Kimisi görüş me-safesini sanatsal pratiklerin maddiyatında, eksiklikler, belirsizlikler ve görün-menin ya da kendini görmenin geçiciliğinde tespit ederken, bazıları bunları duygusal alana yerleştirip görünürlük_mezlik ile güçlenme arasındaki bağları dile getirdi. Sanatçıların bazıları, azınlıkların kesişiminde var olurken görünür olmaları ama görünür olmama veya zorla görünür kılınmanın öneminden bahsederken özellikle ableizm, homofobi ve transfobi, ırkçılık, cinsiyetçilik ve yabancı düşmanlığına karşı mücadele ederken failliğin önemini vurguladı. Bir başkası için görünürlük_mezlik, özellikle 2020 sonrası dünyada fiziksel, duygusal ve çevresel olarak işleyen sosyal güç koşullarını ön plana çıkaran nefes alma yoluyla maddi ancak görünmez bağlantıları ortaya koydu. Diğerleri için görünürlük_mezlik, kolektif yaratıcılığın ve neşenin de amaç olduğu sanat yapma sürecinin tam da içinde yer aldı.

Kuir Taktikler

Bu sergide sanatçılar, kuir yaratıcılar olarak faili oldukları yolları sergiler ve işlerindeki çeşitli unsurlar aracılığıyla kuir taktikler sunar. Bu işler, küçük topluluklarla örülen bağlantılardan travmanın miras bırakılmasına ve insan-merkezli odağın türler arası bir odağa kaydırılmasına kadar, belki de özellikle kuir olabilecek çeşitli taktikleri örnekler. İhmal ve ima, yumuşak erotizm, devrimci süreçler, sömürgeleşme ve mit oluşturma, sanatçıların kuir olarak tanımladığı ve varlığın normatif hiyerarşiler üzerinden yorumlanmasına meydan okuyan taktiklerden sadece birkaçı. Çok aşkıllık, geri kazanım, kırıl-ganlık ve özürsüz kendi olma da işlerde mevcut olan taktikler olarak öne çıkar. Ayrıca, arzuları ileten yeni diller ve ayrıcalıklı bakış açılarının bilinçli bir şekilde merkezden uzaklaştırılması da projelerin birçoğunda yer alır. Etkileşim ve katılım ilkeleri ışığında ziyaretçiyi bu serginin aktif ve ayrılmaz bir parçası olarak ele alma, birçok sanatçı için olduğu gibi benim için de önem taşır.

Erişilebilirlik ilkesi, sanat eserlerinin seçimi ve serginin tasarımı sırasında önemli bir pusula oldu. Bunu estetiği, ilişkiselliği ve mekanın inşasını bilgilen-diren bir kuir zoppo taktiği olarak görürüm. Bu taktik ziyaretçiler, göçmen-ler, vatandaşlar, beyaz olmayan insanlar, engelliler, farklı medyalar üzerinde çalışan ve diller konuşan, dünyayı farklı şekillerde algılayan ve farklı geçmişlere sahip bir ekip ve katılımcılar tarafından üretilen, hiyerarşileri bozma ve yatay hiyerarşilere yönelik çalışma niyeti olarak tanımlanabilir.

Yerler ve Diller

Ekibimiz ve sanatçılar Київ, Дніпро, Berlin, Viyana, Hamburg, Helsinki, Ati-na, Pretorya, Erzurum, Dakka, ve Meksiko'dan gelir. Diller arasında kalmış bir göçmen olarak benim için dilin kapsayıcı ve dışlayıcı etkilerini vurgulamak önemli olduğundan katalog ve sergi metinlerinin baskın bir dilde olmayacağı bir deney yapmaya, yani katılımcılara kendilerini farklı dillerde ifade etme yetkisi vermeye karar verdim. Bu tutarsız çeviri modeli sayesinde katılımcılar

gendilerini seçtikleri bir şekilde ifade edebilir, ziyaretçilere, okuyuculara ve katılımcılara farklı şekillerde hitap ederek nasıl düşündüklerini, kime hitap etmek istediklerini ve içeriğin her seferinde nasıl değiştiğini aynı anda işaret edecekdi. Bu model hepimiz için daha fazla iş üretecek olmasına rağmen (İain, sabrın için teşekkür ederim), dominant yerel dil artı daha geniş bir kitleye hitap etmek için İngilizce formülüyle şekillenen standart sergi kurallarından çıkmayı ve dilsel varsayımlarımızı, ayrıcalıklarımızı, haklarımızı ve aidiyetlerimizi sorgulamak için yaratıcı bir an oluşturmayı buna değer gördüm. Bu katalog yanında, etkinlik ve sergi alanındaki metinler ve sesler Bangla, Başkurtça, Boşnakça-Hırvatça-Karadağca-Sırpça, Çince, İngilizce, Fante, Fransızca, Almanca, Yunanca, İtalyanca, Korece, Kürtçe, Rusça, Tatarca, Türkçe ve Ukraynaca dillerinin bir kombinasyonudur. Siz değerli misafirlerimizi bu metinlerle ilgilenmeye ve bir anlığına da olsa yazarlarla yakınlık kurmaya davet ederiz.

Temalar ve Medya

Bu sergiyi kuir kişi ve toplulukların deneyimlerinden yola çıkarak kuirliğin zevk, arzu, kayıp ve şiddet gibi farklı yönlerinin yer bulabileceği bir alan olarak tasarladım. Arzular dilde yeni kodlar gelişmesine sebep olur; kaplıcalarda kösünen kuir kadınlar (The pathway to the goats), kendi görsel ve somut iletişim kodlarıyla dolu hamamın heterotopyası (Slippery Reminiscence States of Consciousness II), yangı odaklı erotik deneyimler üzerine günlüksel düşünme (PINK ZINE) ve seks işçiliğinin samimi portreler aracılığıyla soyut görselleştirilmesi (Das Gefühl, das ich kenne.) bu sergide karşımıza çıkan kodlardan sadece bazıları. Süsleri, yetenekleri, yaşları, arzuları ve deneyimleriyle geçici zevk arayışlarında buluşan farklı bedenlerin, aynı zamanda alevni veya her yerde dile getirilmeyen toplulukların oluşumuna katkı

koyduklarını da tanık oluruz.

Ziyaretçilerin sergi mekanına girmek için Київ'deki bir gey barın girişiyle etkileşime geçmeye davet edilmesi (Stray dog) ve katılımcıların urubalarla ilgili kişisel hikayelerini konu alan bir tekstil zininin beden, performatiflik ve sosyal davet arasındaki ilişkiyi incelemesi (Book 2 Textile stories) örneklerinde görülebileceği gibi tokansallık da sergide mercek altına alınır. Nefeslerle asılı duran seramikler alışılmışın dışında bir maddesellik sunar ve bedensiz bir bağlantılılık fikrini ima eder (Uns:mothered [Sammelweisklinik]).

Geleneksel olarak kadınsı, ev içi ya da «güzel sanatlar» dan ayrı ve aşağı olarak «halk sanatı» alanına indirgenmiş olan zanaatlar da, çeşitli biçimlerde sergide yer alır. Bazı eserlerin içerdiği ve ziyaretçiyi kendi yetenekleri, ilgileri ve rahatlıkları ölçüsünde keşfetmeye davet eden tokansal, katılımcı, etkileşimli unsurlar da serginin önemli bir yönünü oluşturur. Başka bir yerden kuir bir çocukluğun anıları (Tartpa'shka), kanepeler, sandalyeler ve zemin gibi diynenmeyi mümkün kılan yüzeyler ve ekran aracılığıyla eserlerin gösterilmesine



uygun hale getirmek için alanı örten yazgılar ile temas etme şansı, bu keşif-deki tokansallık unsuruna katkıda bulunurken, izleyiciyi eserleri yeniden ve yeniden şekillendirmeye davet eder. Maddi olarak kuir görünürlük_mezlik ile oynayan ve okunaklı(sız)lık ve opaklık/şeffaflığı işlerinin materyal özelliği haline getiren bir sanatçı, ırksallaştırılmış ve cinselleştirilmiş insanlar için hafıza ve travmanın parçalanmışlığını sadece geri dönmekle sonuçlanan bir tam daire dönme hareketi üzerinden araştırır.

Kuir insan bedenleri ve doğanın diğer bedenleri arasındaki etkileşim açıkça araştırılırken Deleuzoguattarcı «hayvan-haline-gelme» kavramı, planarya solicanına dönme daveti üzerinden işlenir. Hiyerarşik olmayan rizomatik bir sosyal yapının gelişmesinin yalnızca sınırlarda ezilen azınlık gruplar içinde gelişebileceği ve «her zaman [...] bir çokluk içerdiği»⁵ farz edilir (Dendrocoelum lacteum [Planaria]). Hayvanlaşmak aynı zamanda algılanamazlık üzerinden görünmezliğe de bağlanır: «Yazı sayesinde hayvanlaşır, renk sayesinde duyum-sanmaz oluruz, müzik sayesinde sert ve hafızasız, aynı anda hem hayvan hem de algılanamaz hale geliriz; aşkta»⁶. Bu da bizi goncoloza geri götürür: «Hayvanlaşmanın cazıllık ile bir ilgisi olduğu söylenebilir zere bu dönüşüm başta şeytanla yapılan bir ittifakı ima eder»⁷. Afiş ve katalogda yer alan X tarafından yaratılan «yaratıklar», somatik ve işitsel olarak başka varoluş biçimlerine işaret eder; onları kendi eylemliliklerine sahip bakteri, bitki veya hayvanları kanalize eden ve farklı şekillere dönüşen diller olarak ele almayı mümkün kılar.

Sanatçılardan bazıları kuirliği savaş, sömürgecilik, emperyalist şiddet ve nekropolitika üzerinden düşüp güvenli bir şekilde sosyalleşmek için yaratılan alanların kaybını araştırır (Stray dog) ve devrim yoluyla zevki geri almak, bir nevi ölüleri geri dönmeye davet etmek için mitik figürleri çağırırken (Verses of Filth) diğerleri de fetiş maneviyatını ve transseksüel tanrı figürünü ön plana çıkarıp ziyaretçiyi nefes almaya ve tanrıyla bağlantı kurmaya davet ederek Avrupa merkezciğe meydan okur (Trumu Fetish - The Shrine, The Deities' Closet). Trans ve kendini ne kadın ne erkek olarak tanımlayan sanatçılar, karşı karşıya kaldıkları hak sorunları, indirgeme, mikroagresyonlar, bekçilik, sağlık hizmetlerine erişememe, istihdam, barınma, kamusal alanda güvenlik gibi çok yönlü sosyal adaletsizliklere karşı direnç ve görünürlüğün yönlerini tartışır (ডাই-অ্যাজ-ফোঁড, Transition Diaries). Sergideki eserlerin çoğu, toplumsal eşitsizlik ve ihlalleri belirgin bir şekilde ele alan, keşfeden ve bunlara meydan okuyan aktivist işler olarak kabul edilebilir. Dilsel seçimler de konuşma konumluluğuna başka bir katman ekler ve sanat eserlerinin incelediği boyun eymeye zorlanan bilgi türleri adına ve aracılığıyla konuşur.



⁴ Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Translated by Brian Massumi. Repr. Athlone Contemporary European Thinkers. London: Continuum, 2003, 264.

⁵ Ibid, 208.

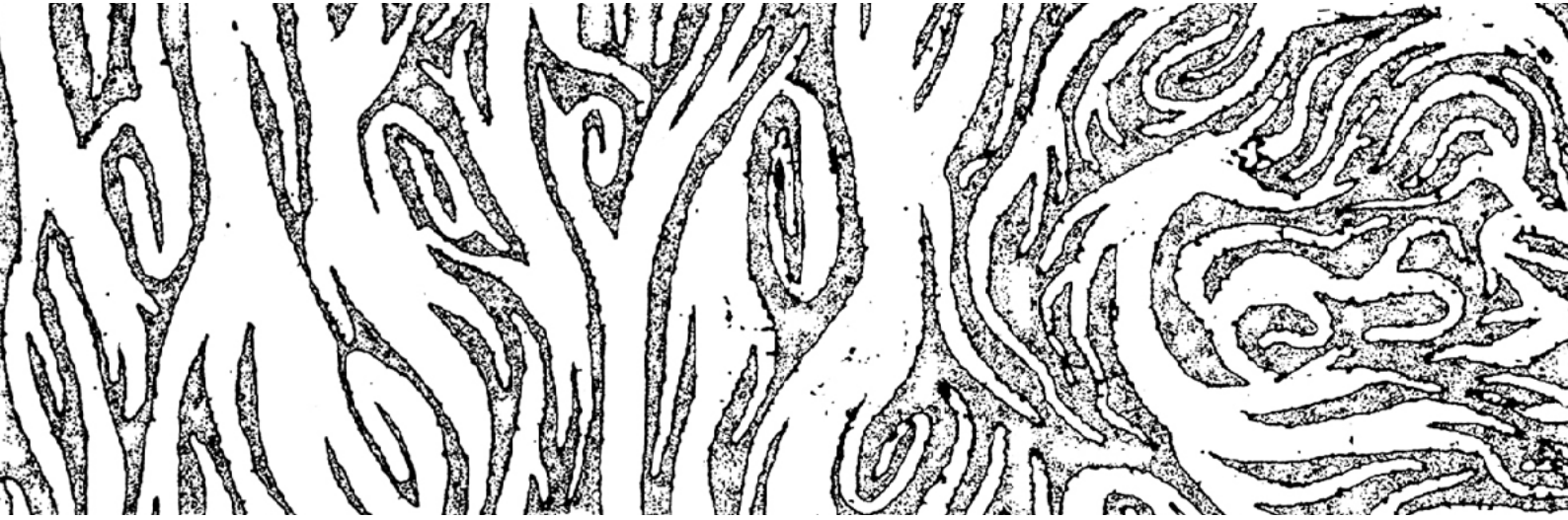
⁶ Ibid, 247.

Seminer ve Sonuç

Katharina ve ben, 2023 yaz döneminde Viyana Uygulamalı Sanatlar Üniversitesi seramik atölyesinin yöneticisi Sascha Zaitseva ile birlikte teori ve pratiği araştıran deneysel bir disiplinlerarası seminer sunduk. Yarısı Viyana Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Bölümü'nden, yarısı Viyana Uygulamalı Sanatlar Üniversitesi'nden gelen öğrencilerimiz karma gruplar halinde çalışarak teorinin yanı sıra pratiği de kullanan sanatsal/bilimsel bir proje fikri oluşturdular. Süreç belgelenmiş ve fotoğraflar aracılığıyla paylaşılmıştır.

The Magic Closet

The Magic Closet and the Dream Machine: Post-Soviet Queerness, Archiving, and the Art of Resistance (Sihirli Dolap ve Rüya Makinesi: Post-Sovyet Kuirlik, Arşivleme ve Direniş Sanatı), bu sürecin başından beri ortaklarımızdan biri oldu. Proje bağlamında Katharina Wiedlack, Masha Godovannaya, Ruthia Jenrbekova ve Iain Zabolotny, «the Dream Machine» ve «the Magic Closet» adını verdikleri deneysel ve sanatsal araştırma formlarıyla Sovyet sonrası mekanlardaki kuir yaşamlar için tanınırlık yaratmayı amaçladı. Rüya Makinesi'ne ek olarak bu projenin kolektif çıktıları da bu sergide yer alır.



Mekan

Viyana'da kolektif olarak işletilen, kar amacı gütmeyen ve bağımsız birkaç sanat mekânından biri olan Semmelweisklinik, eski bir hastane mutfağı olması nedeniyle bize fırsat ve zorluğu aynı anda sunar. Kuir temalı bu sergiyi beyaz steril döşemeli eski bir kliniğe getirmek lojistik bir zorluktan daha fazlasıydı; norm karşıtı arzu ve bedenlerle kurumsallaşma ve patolojizasyon arasındaki bağlantıları hem tanımamız hem de bunlara karşı koymamız gerekir. Daha yumuşak yüzeyler ve farklı dokular yaratırken aynı zamanda mekânın karakterini ve bireylerin ve toplum biyografisinin ayrılmaz bir parçası olarak ürettiği gerilimi korumak istedim.

Erişilebilirlik

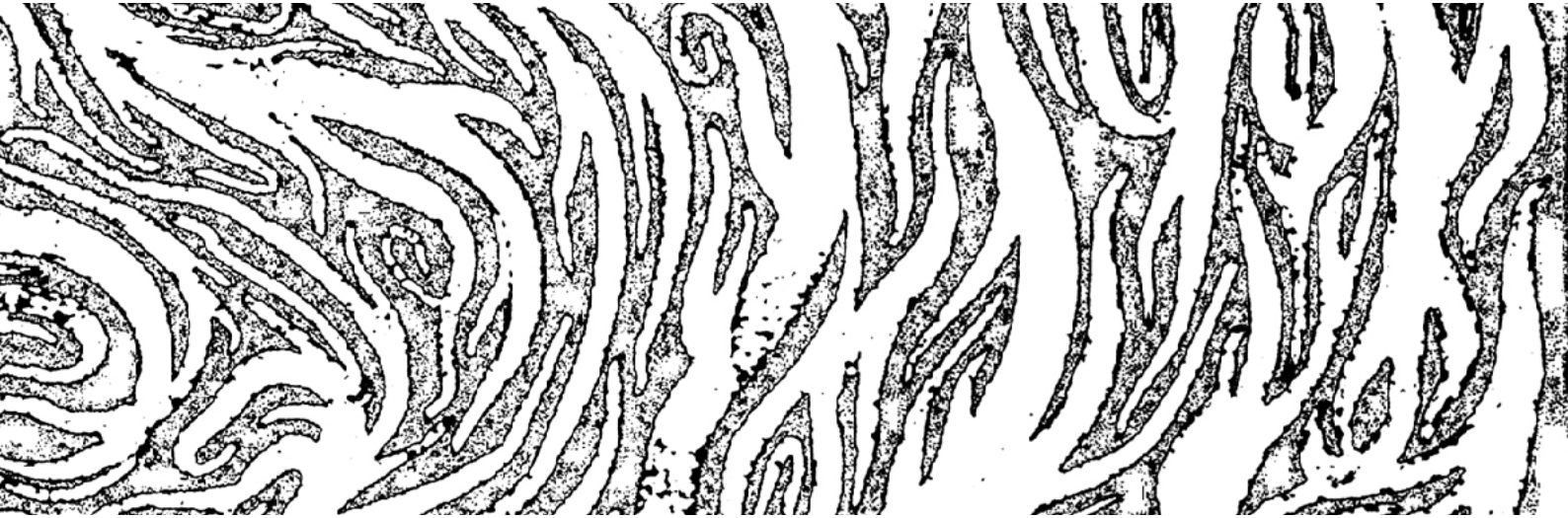
Herhangi bir mekanda sergi açma, hele ki bu sanat ve erişilebilirlik göz önünde bulundurularak tasarlanmamışsa, erişilebilirlik açısından bir sınav niteliği taşır. Çağrımızı çeşitli dillerde yayınlamanın yanı sıra, deneyimin kendisinin eylenceli olmasını ve çeşitli nedenlerle sanat alanlarını ziyaret etmeyenlere de hitap etmesini istedim. Bir sanat sergisi her zaman bazı insanları belirli eserleri deneyimlemekten alıkoyar ve bu sergi mekânı da tekerlekli sandalye erişimine tamamen uygun değildir (örneğin binanın tuvaletleri erişilebilir değildir ve bu sebeple mekânın girişine erişilebilir ve ekolojik bir tuvalet eklemeye karar verdik).. Bu bağlamda, farklı uyarılar, alanlar, atıştırmalıklar, çay ve su bulundurarak ve kamuya açık ve alkolsüz bir açılışa ev sahipliği yaparak «doğal» görmediğimiz bu gerilimi azaltmak ve daha fazla insanın biraz daha

rahat hissetmesini sağlamayı hedefledik. Bu gerilimi daha da azaltmak için renkler, yazı tipleri, kulak tıkaçları ve hijyen ürünlerinin varlığı, çocuk bakımı ve değişen çalışma saatlerini dikkate aldık. Misafırperverlik üzerine yoğunlaşan meslektaşım Tegi, rahatsızlığı ve dışlanmayı önlemek için bize daha fazla fikir ve öneriyle geldi.

Böyle bir ekiple uzun bir süre çalışma fırsatı bulduğum için son derece mutluyum; onlar veya bu süreç olmasaydı, farklı geçmişlerden, medyadan, temalardan ve deneyimlerden gelen bu harika sanatçıların çalışmalarını Viyanalı izleyicilerle paylaşamazdık. Azınlıkların, özellikle trans ve interseks bireylerin birçoğu daha yeni elde edilmiş veya hala çiğnenen haklara erişiminin bu kadar zor olduğu bir dönemde, renk paletimizin tarihsel bağlantılar yaratması önemliydi. Kuirlerin azmini, mücadelesini ve kudretini hatırlatmak için 70'ler New York'unda direnen lezbiyen feministlere adını veren "Lavanta Tehdidi"ni görsel kimliğimize taşıdık.

Teşekkürler

SHIFT V aracılığıyla bizi destekleyen Basis Kultur'e, Viyana Üniversitesi'nden Gender: Ambivalent In_Visibilities platformuna, Viyana Üniversitesi ve Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nden Sihirli Dolap ve FWF PEEK araştırma projesine, Viyana Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet Araştırma Ofisi'ne, Viyana Üniversitesi Öğrenci Birliği (ÖH) ve Rosa Luxemburg Vakfı'na ve kaynak başvurularını evşiren Katharina ve Iain'a teşekkür ederim. Ayrıca Daniela, Barbara, Josephine, Linsey ve Frederik başta olmak üzere Semmelweisklinik çalışanlarına ve Granda Banda'dan sergi tasarımcıları Joanna Zabielska ve Bilal Alame'ye pozitiflikleri, yaratıcılıkları ve sıkı çalışmalarıyla bu alanı yeniden şekillendirdikleri için teşekkür ederim. Grafik tasarımcılara, temizlik görevlilerine ve kataloğun hazırlanmasında emeği geçen herkese teşekkür ederim. İşimizin erişim alanını genişleten ve daha fazla kişiye anlaşılır olmamızı sağlayan çevirgen-



lere kocaman teşekkür ederim. Bilgi, malzeme ve stüdyo alanını cömertçe paylaştığı için Sascha Zaitseva'ya ve sergiyi fotoğraflayan Ciwan Veysel M.'ye ve cömertçe videoya çeken Martina Feichtinger'e ve kurulum sırasında bize yardımcı olan herkese teşekkür ederiz. Atölye çalışmaları, konferanslar ve tartışmaları kavramsallaştıran, yürüten ve katılan herkese teşekkür ederim. Sascha Zaitseva'ya bilgi, malzeme ve stüdyo alanını cömertçe paylaştığı için teşekkür ederim. Son olarak, Katharina, Iain, Tegi ve Giul'a sıkı çalışmaları, destekleri, ilgileri ve fikirleri için çok teşekkür ederim. Geçtiğimiz üç yıl boyunca böylesine zorlu, yaratıcı ve özgün bir projede kullumakka çalıştığımız için mutluyum.

Artworks and Artists



Tartpa'shka

 **Adiba**

 **she/она/sie**

 **Berlin**

 **Tartpa'shka (Hommage to Joseph Cornell), 2019**

 **@quotidian_pleasures**

Tartpa'shka

Tartpa'shka comes from the artist's Post-Soviet childhood in Kazakhstan. The name is a mixture of a Kazakh word for a box or a drawer *tartpa* and a Russian diminutive suffix *-shka*. This mixture is a common practice among Russian-speaking Kazakhs, who lost their language and parts of their national identity as a consequence of Russian and Soviet colonialism. This is how they called drawers in the artist's household – «Go look in the Tartpa'shka!» – that were always filled with «treasures» of some kind: buttons, photos, notes, toys, jewelry, stickers, perfume bottles, old Soviet coins, first Kazakh Tenge etc.



Tartpa'shka is buried under the soil as a reference to a popular (post-)Soviet children's game named Sekretiki (Little Secrets). The purpose of the game was to find a hiding place to dig a small hole in the ground, put some kind of «treasure» in there (candy wrappers, flowers, toys, beads etc.), cover it with a fragment of broken glass, then bury it under the ground and return to it in a couple of days if it's still there and other participants of the game haven't stolen it. The visitor is invited to play the game and dig up each unit in a repetitive performance of forgetting and remembering one's childhood.

Adiba (Almaty, 1989) is an occasional artist based in Berlin. In her projects, she engages with topics of death, transgenerational trauma, post-Soviet and queer identities.

Tartpa'shka

Tartpa'shka stammt aus meiner postsowjetischen Kindheit in Kasachstan. Der Name ist eine Mischung aus dem kasachischen Wort für eine Schachtel oder Schublade *Tartpa* und dem russischen Diminutivsuffix *-shka*. Diese Mischung ist unter russischsprachigen Kasachen:innen üblich, die ihre Sprache und Teile ihrer nationalen Identität als Folge des russischen und sowjetischen Kolonialismus verloren haben. So nannten wir in meinem Haushalt Schubladen – «Geh und schau in die Tartpa'shka!» –, die immer mit irgendwelchen «Schätzen» gefüllt waren: Knöpfe, Fotos, Notizen, Spielzeug, Schmuck, Aufkleber, Parfümflaschen, alte sowjetische Münzen, erste kasachische Tenge und so weiter.

Tartpa'shka ist unter der Erde vergraben, was eine Anspielung auf ein beliebtes (post-)sowjetisches Kinderspiel namens Sekretiki (Kleine Geheimnisse) ist. Bei diesem Spiel ging es darum, ein Versteck zu finden, ein kleines Loch in den Boden zu graben, eine Art "Schatz" hineinzulegen (Bonbonpapier, Blumen, Spielzeug, Perlen usw.), ihn mit einer Glasscherbe zu bedecken, ihn dann unter der Erde zu vergraben und vielleicht in ein paar Tagen zurückzukehren, wenn er noch da ist und die anderen Teilnehmer:innen des Spiels ihn nicht gestohlen haben. Die Besucher:innen sind eingeladen, das Spiel mitzuspielen und jede Einheit der Schachteln in einer sich wiederholenden Performance des Vergessens und Erinnerns an die eigene Kindheit auszugraben.

Adiba (Almaty, 1989) ist eine gelegentliche Künstlerin und lebt derzeit in Berlin. In ihren Projekten setzt sie sich mit den Themen Tod, transgenerationales Trauma, post-sowjetische und queere Identitäten auseinander.

Тартпа'шка

Тартпа'шка родом из моего постсоветского детства в Казахстане. Название представляет собой смесь казахского слова, обозначающего коробку или ящик *тартпа*, и русского уменьшительно-ласкательного суффикса *-шка*. Такая смесь - обычная практика среди русскоязычных каза:шек, которые потеряли свой язык и часть своей национальной идентичности в результате российского и советского колониализма. Так в моем доме мы называли ящики – «Пойди посмотри в тартпа'шке!» – которые всегда были заполнены какими-то «сокровищами»: пуговицы, фотографии, записки, игрушки, украшения, наклейки, флаконы духов, старые советские монеты, первые казахские тенге и т.д.

Тартпа'шка зарыта под землю как отсылка к популярной (пост) советской детской игре «Секретики». Цель игры заключалась в том, чтобы найти тайник, выкопать небольшую ямку в земле, положить туда какое-нибудь «сокровище» (фантики от конфет, цветы, игрушки, бусы и т.д.), накрыть его осколком битого стекла, затем закопать под землю и вернуться через пару дней, найти его, если оно еще там и другие участницы игры не украли его себе. Посетительницам выставки предлагается сыграть в эту игру и откопать каждую ячейку в повторяющемся действии воспоминания своего детства и забывания о нем.

Адиба (Алматы, 1989) художница-любительница живет в настоящее время в Берлине. В своих проектах она затрагивает темы смерти, трансгенерационной травмы, постсоветской и квирной идентичностей.

Trumu Fetish - The Shrine

 Amaqhawekazi Emafini Malamlela

 she/they

 Johannesburg

 @Amaqhawekaziemafini

 fb: Amaqhawekazi Emafini Malamlela

 Trumu Fetish - The Shrine, 2020

Trumu Fetish - The Shrine

Which supernatural or higher being may Transgender and Non-binary people venerate when God's pronouns are His/him? What is the purpose of the body when engaging in forms of spirituality? Trumu Fetish - The Shrine is a multidisciplinary artwork building a world of faithfulness. The artwork's centre is the sacredness of rituals by Transgender people and unearthing the veneration of a Transgender deity. The shrine is an intimate experience with the priestess before the encounter with the deity. Your patience is the key to this journey. Do not give up. We will see you on the other side.

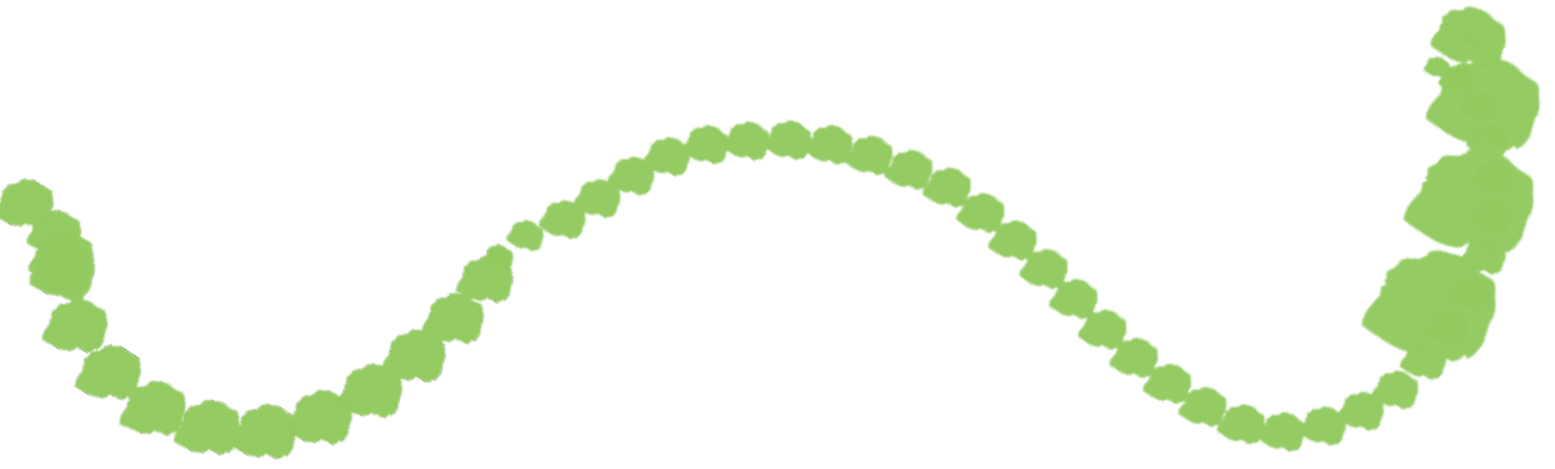
Amaqhawekazi Emafini Malamlela is a Ghanaian-South African multidisciplinary artist. She creates artwork that challenges the norms of identity, sexuality, and spirituality. The artist is centred on confronting what is "present" and engage Space-Time through their body and exploration as a form of research. She advocates for the underrepresented groups through art and Pyramidkofi - An Art house dedicated to collaborative artmaking.

Trumu Ferish - ye abosomfie

Edwuma nkyerese:

Aba Ahonhom anaa nyame na ɔye Transgender anaa Non-binary se nyimpa frɛ no Banyin? Aben adze na nyimpa dua ye se yereye sunsum mu edwuma? Trumu Ferish — ye abosomfie ah oye ntetee pa ah, odwindifour dze resi ewiase a ɔye nokwar. Bia wɔye drɔm yi ye kronkron bia a Transgender Fuor ye hom amandze na wɔdze reyi Transgender bosom. Abosomfie yi ye sua hunu na nkitahodzi ah komfoba ne wo famu ansa wehyia bosom no. Wo abotre hu hia wɔ dem akwantu yi mu. Menma woaba mu mbu.

Amaqhawekazi Emafini Malamlela ye Ghanaian-South African Multidisciplinary Artist. ɔ'drɔm dwi a ɔ'dze hunu ho se, mpa mu nkatsahodzi na sunsum mu nsem. Ne dwi nyinra gyina dze «ma ɔrock ɔdo sesiara» no si anim. Fa Kwan ah ewɔ ye Edwuma- Mbir ah, medze me honam dua ye nhwehwe mu. Meye okyigyinafoɔ ma nimpakuw nka-krama fa drɔm mu na Pyramidkofi — ɔye dwi fie ah woetu wonho ama nkabomu drɔm dwi.



I-Trumu Fetish - I-Shrine

Ngowuphi umntu onamandla angaphezu kwendalo okanye aphezu-lu anokuthi abantu abaTransgender nabangengabo babini banqule xa izimelabizo zikaThixo inguye? Yintoni injongo yomzimba xa usenza izinto zokomoya? I-Trumu Fetish - I-Shrine ngumsebenzi wobugcisa ohlukeneyo wokwakha ihlabathi lokuthembeka. Iziko le-Shrine bubungcwele bezithethe zabantu abaguqulelwe kwisini kunye nokufumanisa ukuhlonelwa kwesithixo esiguqulelwe kwisini. I-Shrine ngamava asondeleyo kunye nomfundisikazi ngaphambi kokudibana nobuThixo. Umonde wakho sisithixo kolu hambo. Sukuncama. Sizakubona kwelinye icala.

Amaqhawekazi Emafini Malamlela uyi Ghanaian-South African Multi-disciplinary Artist. Wenza umzobo ocela umngeni kwimimiselo yesazi-si, ngokwesondo, kunye nokomoya. Igxile ekujonganeni nento «ekhoyo». Bandakanya iSithuba-Ixesha ngomzimba kunye nokuhlola njengendlela yophando. Ndithethelela amaqela angamelwanga ngokwaneleyo ngobugcisa kunye nePyramidkofi - Indlu yoBugcisa ezinikele ekwenzeni imizobo ehlangeneyo.



Transition Diaries



Animal Bro



they/them



Vienna



@animal_bro14



Transition Diaries, 2023



Transition Diaries

Transition Diaries is a series of comics following KweerKat on their journey through early transition - a liminal space with few true allies. Addressing the invisibility of transmasculine people and FTMs in both mainstream and queer spaces, these stories give a first-person view of everyday situations. They are an intimate, honest, vulnerable and unfiltered document of all the big and the small experiences of coming out of the closet and transitioning. The social, political, medical and cultural all intersect at the personal. By sharing these most intimate thoughts, KweerKat pushes against narratives of objectification and instrumentalisation, and encourages others to come out and to reject paranoia, self-censorship, and the paradox of belonging through fulfilling expectations that are ultimately always normative. This work is part of a larger cycle exploring and expressing the trans experience from a personal perspective. The protagonist, KweerKat, is the artist's own alter ego and the stories are always based on true events. Though the subject matter of stereotyping, objectification, instrumentalisation and dehumanisation can be conflicting or difficult, the focus is always on avoiding blame or judgement, and on having a positive impact instead by providing insight and allowing people to empathise, and ultimately form their own opinions.

Finn, aka Animal Bro, is a Serbian - Australian visual artist and writer working primarily with ink drawing, mixed media and digital art. Born and raised in Belgrade, Yugoslavia, they obtained an MFA in painting from the Academy of Fine Art in Belgrade. They participated in numerous group and solo exhibitions and festivals, and completed a few international residencies. Their interests include graphic novels, printing, zines and independent publishing, murals and art in public spaces. They see art as a medium of communication and empowerment - by sharing their stories, artists invite and give others agency to do the same.

Transition Diaries

Transition Diaries ist eine Comicserie über KweerKats Reise durch die anfängliche Transition - ein Schwellenraum mit wenigen wahren Verbündeten. Die Geschichten beschreiben die Unsichtbarkeit von transmaskulinen Personen und FTMs sowohl in Mainstream- als auch in queeren Räumen und geben persönliche Einblicke in Alltagssituationen. Diese Comics dokumentieren auf intime, ehrliche, verletzte und unverblünte Weise die großen und kleinen Erfahrungen des Coming-Outs und der Transition. Das Soziale, Politische, Medizinische und Kulturelle überschneiden sich im Persönlichen. KweerKat teilt diese intimsten Gedanken, um Narrativen der Objektivierung und Instrumentalisierung entgegenzuwirken. So sollen andere zum Coming-Out ermutigt werden und dazu, Paranoia, Selbstzensur und das Paradox des Dazugehörens durch Erfüllen von Erwartun-

gen, die letztendlich immer normativ sind, abzulehnen. Diese Arbeit ist Teil einer größeren Einheit, welche die trans Erfahrung auf persönliche Weise darstellt. Die Hauptfigur KweerKat ist Animal Bros Alter Ego und die Geschichten basieren immer auf wahren Begebenheiten. Auch wenn Stereotypisierung, Objektivierung, Instrumentalisierung und Entmenschlichung widersprüchliche oder schwierige Themen sein können, geht es immer darum, Schuldzuweisungen oder Wertungen zu vermeiden. Stattdessen soll ein positiver Einfluss entstehen, indem Einblicke gegeben werden und es Personen ermöglicht wird, mitzufühlen und schließlich ihre eigenen Meinungen zu bilden.

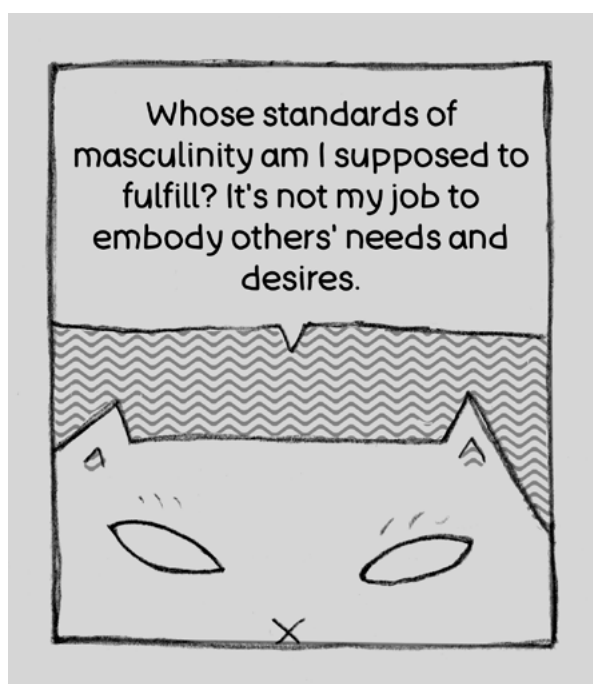
Finn, alias Animal Bro, kommt aus Serbien-Australien und schreibt, schafft Bildende Kunst und arbeitet hauptsächlich mit Tuschezeichnungen, Mixed Media und Digital Art. Finn, geboren und aufgewachsen in Belgrad, Jugoslawien, hat einen MFA in Malerei an der Akademie der Bildenden Kunst in Belgrad. Finn nahm an verschiedensten Gruppen-, Soloausstellungen und Festivals teil und absolvierte einige internationale Kunstresidenzen. Zu Finns Interessen zählen Graphic Novels, Druck, Zines und Independent-Publishing, Wandmalerei und Kunst im öffentlichen Raum. Finn sieht Kunst als Medium der Kommunikation und Empowerment – Künstler:innen teilen ihre Geschichten und ermutigen somit andere, das Gleiche zu tun.

Translated into German by Markus Firnkranz

Dnevnik Tranzicije

Dnevnik Tranzicije je strip serijal koji prati Kweerkat na njihovom putu kroz ranu tranziciju - liminalni prostor sa malo pravih saveznika. Baveći se nevidljivošću transmaskulinih osoba u mejnstrim i kvir prostorima, ove price prenose svakodnevene događaje iz prvog lica. To je intimni, iskreni, ranjiv i nefiltriran dokument svih velikih i malih iskustava tranzicije i izlaska iz ormara. Društveno političko, medicinsko i kulturno se presecaju u licnom. Dajući uvid u ove najintimnije misli, Kweerkat ide nasuprot narativu objektiviziranja i instrumentalizacije, i ohrabruje druge da se pokažu i odbace paranoju, samocenzuru i paradoks pripadanja kroz ispunjavanje očekivanja drugih, koja su ultimato uvek normativna. Delo je parče veće serije koja istražuje i predstavlja trans iskustvo iz lične vizure. Glavni junak, Kweerkat, je umetnikov alter ego i priče su uvek zasnovane na istinitim događajima. Iako teme stereotipizacije, objektiviziranja, instrumentalizacije i dehumanizovanja mogu biti teške, fokus je uvek na izbegavanju osude i traženja krivca, te umesto toga na pozitivnom uticaju dajući uvid i pružajući priliku za empatiju i donošenje sopstvenih zaključaka.

Finn (umetničko ime Animal Bro) je Srpsko-Australijski umetnik i pisac koji stvara uglavnom tušem, kombinovanom i digitalnom tehnikom. Rođen u Beogradu, Animal Bro je diplomirao slikarstvo na Beogradskom Fakultetu Likovnih Umetnosti u klasi profesora Jovana Sivačkog. Učestvovao je u mnogim solo i grupnim izložbama i festivalima i pohodio nekoliko međunarodnih likovnih kolonija. Interesi uključuju grafičke novele, grafiku, fanzine i nezavisno izdavaštvo, murale i umetnost javnih prostora. Animal Bro doživljava umetnost kao medijum komunikacije i bunta. Kao umetnici, deleći svoje priče, mi pozivamo druge i dajemo im pravo da urade isto.



This feeling I know



Bendix Mignon



he/they/no pronouns



Hamburg



@callmebendix



This feeling I know, 2022-2023

Dat Geföhl, dat ik kennen doo

Heel lüttje Tuschbiller wiesen körte sexuelle Ogenblicken. As en Memoorje, as en Ogenupslag, as en naklingend Geföhl van Fingers in nattsweet Haar. De Tekens laten ut un blieven undüdelk. An Stee van klare Lienjes antobeden, de en Gewahrworden mögelk maken, doon se sük up, laten Vöölklörigheit to. Se beden sük de Ogen as lüttje vertroot Vertellsels an. Se willen en queer Fүүr anböten, de Drifft van de Tokiekers in sük upnehmen. In hör könen Wünsken wassen, sük vertwiegen un Wuddels slaan un as dat Naklingen van en Sücht in de token Ogenblick weer verswiemeln. De Tekens maken keen Unnerscheed tüsken Upmakeree un Verzicht. Se wiesen, un se wiesen nich. Se bruken en Mitnanner, bruken de Uttuusk mit frömde Gedachten, verleden Nachten, dörnannerwöhlt Lakens.

Disse Scharr, wat weer.

Disse Streek, wat komen sall.

Dat Geföhl, dat ik kennen doo.

Bendix beweegt sük tüsken de Rüünten, buggt de Grenzen tüsken Torügg-hollen un Drifft, Geven un Nehmen un stellt as queer Sexarbeider un Künstler immer un immer weer in Fraag, of dat würkelk blot de twee eendüdig Geschlechter giff.

In de Kunst un ok bi de Sexarbeid is Bendix vull van en deep Leevde un Lengen för de Lüsten van missacht Koppels un Lieven. He spöölt un tekent gliekermaten geern mit Lienjes un sien Liev.

*40+, witt, trans*queer un behinnert. Hamburg, Dütskland. Unnerbetahlt un overfürig. Mit groot Stolt en lüttje Steen in dat Mosaik bi dat Vernelen van de Kapitalismus.*

Bendix would like to thank Ilse Gerdes from the bottom of their heart for the help with the East Frisian translation.

Das Gefühl, das ich kenne

Kleine minimalistische Tuschezeichnungen zeigen flüchtige sexuelle Momente. Wie eine Erinnerung, wie ein Augenaufschlag, wie das nachhallende Gefühl von Fingern in verschwitztem Haar. Die Zeichnungen lassen aus und bleiben uneindeutig. Statt klare Grenzen zu bieten, die ein Erkennen ermöglichen, öffnen sie sich, lassen Vielstimmigkeit zu und bieten sich den Augen an als intime, eigene kleine Geschichten. Sie wollen ein



queeres Fantasiieren entfachen, das Begehren der Betrachtenden in sich aufnehmen. In ihnen können Wünsche wachsen, sich verzweigen und verwurzeln und wie das Echo eines Seufzers im nächsten Moment wieder verschwinden. Die Zeichnungen entscheiden sich nicht zwischen Repräsentation und Abstraktion. Sie zeigen, und sie zeigen nicht. Sie brauchen ein Miteinander, einen Austausch mit fremden Gedanken, vergangenen Nächten, zerwühlten Laken.

Dieser Schatten, was war.

Dieser Strich, was kommen wird.

Das Gefühl, das ich kenne.

Bendix, Schwellenbewohner, biegt die Grenzen zwischen Passivität und Aktivität, Geben und Nehmen, und stellt als queerer Sexarbeiter und Künstler immer und immer wieder die Geschlechterbinarität in Frage.

Sowohl in der Kunst als auch in der Sexarbeit wird Bendix von einer tiefen Liebe und Faszination für das Begehren marginalisierter Communities und Körper bewegt und spielt und zeichnet gerne mit Linien und Fleisch gleichermaßen.

*40+, weiß, trans*queer und behindert. Hamburg, Deutschland. Unterbezahlt und überstimuliert. Mit großem Stolz ein kleiner Stein im Mosaik der Zerstörung des Kapitalismus.*

Bendix would like to thank Kumi from the bottom of their heart for the help with the German translation.

Bildiğim duygu

Küçük minimalist mürekkep çizimleri, geçici cinsel anları gösteriyor. Bir anı gibi, bir göz kırpması gibi, terli saçlardaki parmakların yankılanan hissi gibi. Çizimler belirsiz ve muğlak kalıyor. Tanınmaya izin veren net sınırlar sunmak yerine, açılıyorlar, çok sesliliğe izin veriyorlar ve kendilerini kendi samimi küçük hikayeleri olarak gözle sunuyorlar. Queer bir hayal gücünü ateşlemek, izleyicinin arzusunu özümsemek istiyorlar. Arzular büyüyebilir, dallanıp budaklanabilir, içlerinde kök salabilir ve bir iç çekişin yankısı gibi bir sonraki an tekrar kaybolabilir. Çizimler temsil ve soyutlama arasında karar vermiyor. Gösteriyorlar ve göstermiyorlar. Bir birlikteliğe, yabancı düşüncelerle, geçmiş gecelerle, buruşuk çarşafarla bir alışverişe ihtiyaçları var.

Bu gölge, eskiden olan.

Bu çizgi, gelecek olan.

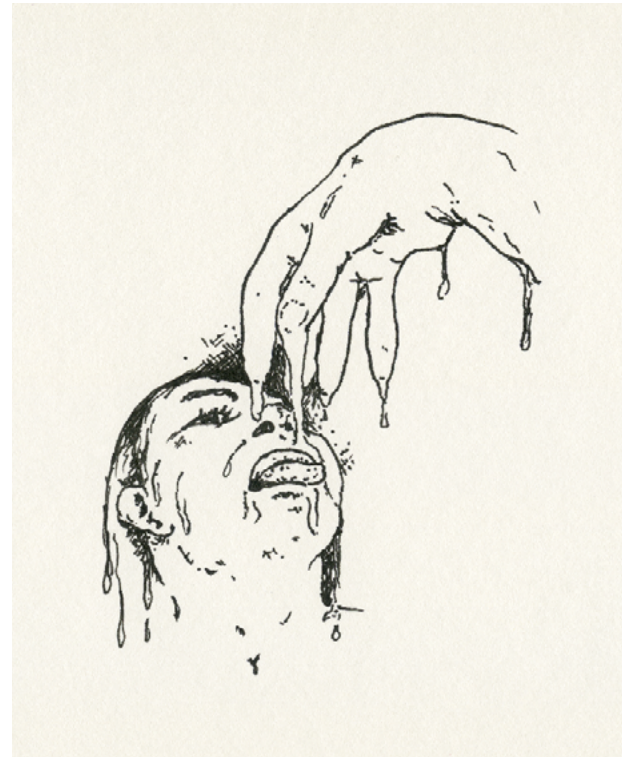
Bildiğim duygu.

Eşik sakini Bendix, queer bir seks işçisi ve sanatçı olarak pasiflik ve aktivite, vermek ve almak ve her zaman cinsiyet ikiliği arasındaki sınırları büküyor.

Hem sanatta hem de seks işçiliğinde Bendix, marjinalleştirilmiş toplulukların ve bedenlerin arzularına karşı derin bir sevgi ve hayranlıkla hareket ediyor ve hem çizgilerle hem de etle oynamaktan ve çizmekten hoşlanıyor.

*40+, beyaz, trans*queer ve engelli. Hamburg, Almanya. Az maaş alıyor ve aşırı uyarılmış. Büyük bir gururla kapitalizmin yıkım mozaığında küçük bir taş.*

Bendix would like to thank Hatice Açık-göz from the bottom of their heart for the help with the Turkish translation.



The pathway to the goats

 Clémentine Roy and Marta Orlando

 they/them

 Berlin

 clementineroy.com / martaorlando.com

 @klemantineroy @writingon_water

 The pathway to the goats, 2023

The Pathway to the goats

The video is suspended between visible and invisible lesbian desire and lesbian cruising as an act of reclaiming outdoor spaces and territories. After centuries of lesbian presence and absence in the closet, we think that it is time to feel connected with the outdoors and explore our desires within nature, seen as a lover, not a mother. We are developing a wider research about the whistling language as a coded form of communication, framed as a tool which connects us with other inter-species, too. The act of cruising is seen as an act of resistance of bodies and behaviours which escapes what is considered normativity.

Clémentine Roy and Marta Orlando are an artist duo living and working in Berlin. Their research is situated between Queer Ecology Studies and Ethnographic landscapes. Coming from different countries and educational backgrounds, their practices explore and engage with several forms of media, such as videos, installations, paintings, tattoos, writing and curatorial projects.

The Pathway to the goats

Il video è sospeso tra il desiderio lesbico visibile e invisibile e il cruising lesbico come atto di reclamo di spazi e territori esterni. Dopo secoli di presenza e assenza lesbica dentro e fuori il metaforico closet, pensiamo sia giunto il momento di sentirci connesse con quanto succede all'esterno e di esplorare i nostri desideri all'interno della natura, vista come amante e non come madre. Stiamo sviluppando una ricerca più ampia sul linguaggio fischiato come forma di comunicazione codificata, inquadrata come strumento che ci connette anche con altre inter-specie. L'atto del cruising è visto come atto di resistenza di corpi e comportamenti che sfuggono a ciò che è considerato normativo.

Clémentine Roy e Marta Orlando sono un duo artistico che vive e lavora a Berlino. La loro ricerca si concentra su studi di ecologia queer e sul paesaggio etnografico. Provenienti da paesi e percorsi formativi diversi, le loro pratiche esplorano e si materializzano attraverso diversi media, come video, installazioni, pittura, tatuaggi, scrittura e progetti curatoriali.

The Italian version was edited by Giul Andrighetto



The Pathway to the goats

La vidéo est suspendue entre le désir lesbien visible et invisible, et le cruising lesbien en tant qu'acte de revendication d'espaces et de territoires extérieurs. Après des siècles de présence et d'absence des lesbiennes dans le placard, nous pensons qu'il est temps de se sentir connectées avec le dehors et d'explorer nos désirs dans la nature, vue comme une amante et non comme une mère. Nous développons une recherche plus large sur le langage sifflé en tant que forme codée de communication, envisagé comme un outil qui nous connecte également avec d'autres inter-espèces. L'acte de cruising est considéré comme un acte de résistance des corps et des comportements qui échappe à ce qui est considéré comme la normativité.

Clémentine Roy et Marta Orlando sont un duo d'artistes vivant et travaillant à Berlin. Leurs recherches se réunissent sur l'écologie queer et le paysage ethnographique. Venant de pays et d'horizons éducatifs différents, leurs pratiques explorent et formalisent plusieurs médias, tels que les vidéos, les installations, les peintures, les tatouages, l'écriture et les projets curatoriaux.



zine

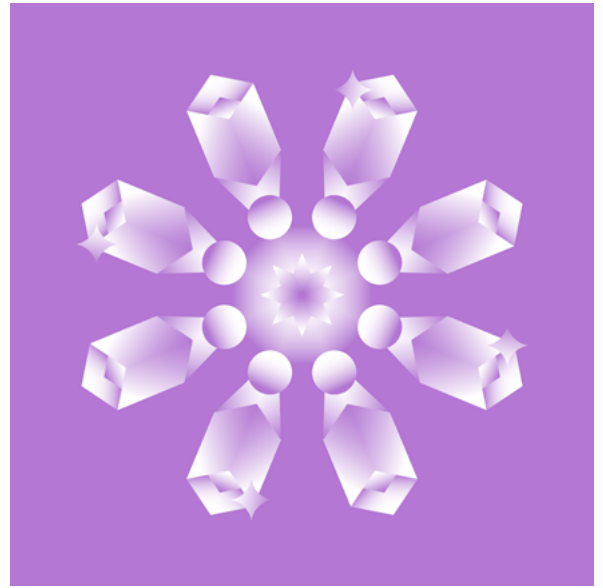
✿ grouping sil'

🌀 they

📍 Dnipro, Kyiv, Lviv

📱 @groupingsalt

📷 zine, 2022



зін

вітанкі! я - зін, які быў календаром, я быў пра храналогію, лінейнасць часу, але я змяніўся, стаў іншым тыпам «календара»: пра сутворчыя цыклы, дзённікі хворых, нестабільных людзей. на гэта ўплывала каманда, якая нада мной працавала. вядома, іх не звесці выключна да іх станаў, яны - тыя, хто прымаюць шмат выклікаў у штодзённым жыцці, зносінах, побыце, працы ў групавых праектах. у іх узаемадзеяннях ёсць сталая велічыня - гэта супраціў сістэме, у якую яны сацыялізаваліся. за амаль два гады ў нас атрымалася знайсці час і прастору для размоваў з паўзамі, для размоваў пра нас у актывізме, пра нас і нашы праекты, пра нас і нашы целы. я раскажу табе, як мы здолелі прысвоіць час для падтрымліваючых дзеянняў, дыялогу і суіснавання ў тых межах, якія мы вызначалі і змянялі самастойна. адмова каманды ад стартавай карты стала вызваленнем, у якім з'явіўся я.

групоўка сіль - гэта квіранархафем утварэнне, якое намагаецца развіваць палітычнае ўяўленне, фарміруючы часовыя аб'яднанні для стварэння нізавай тэорыі, досведу супраціву і выжывання. Наш метад - артывісцкі дослед тэмы, з якой мы працуем (зінаробства, падкасты, навучальныя курсы, грашовая падтрымка). Наш дэвіз: крыху злыя, крыху панкі ў нізах актывізму.

Translated into Belarusian by Maryia Parkhimchyk

zine

hello! I am a zine that was a calendar. I was about chronology and the linearity of time, but I changed, I became a different type of "calendar" that reflects co-creative cycles and includes diaries of sick, unstable people. this transformation was influenced by the team that worked on me. of course, they couldn't be reduced to those mental states. they are people who face many challenges in everyday life, communication, in their work on group projects. there is a constant in their interactions: resistance to the system they were socialized into. for almost two years, we have managed to find time and space for conversations with pauses, for conversations about us in activism, about us and our projects, about us and our bodies. I will tell you how we were able to find time for supportive action, dialogue, and co-existence within the boundaries we defined and changed on our own. the rejection of the starting roadmap was a liberation for the team, and that's how I was born.

grouping sil' (dnipro, 2017) is a queeranarchofemcommunity that tries to develop political imagination via temporary associations that create grassroots theory, experience of resistance, and survival. they do this through activist exploration of the topic they are working on (zine making, podcasts, training courses, financial support). their motto: a little bit angry, a little bit punk grassroots activism.

зін

привіт! я - зін, який був календарем, я був про хронологію, лінійність часу, але змінився, став іншим типом «календаря»: проспівторчі цикли, щоденники хворих, нестабільних людей. на це впливала команда, яка зі мною працювала. вони - не тільки ці стани, вони - ті, хто приймають багацько викликів у повсякденному житті, спілкуванні, побуті, роботі у групових проєктах. у їх взаємодіях є постійна величина - це опір системі, в яку вони соціалізувались, нам всім, протягом майже двох років вдалось винайти час і простір для розмов з паузами, для розмов про нас в активізмі, про нас і проєкти, про нас і наші тела. я розповім тобі про наш досвід як ми змогли привласнити час для підтримуючих дій, діалогу і співжиття у межах, які ми визначали і змінювали самостійно. відмова від стартової мапи стала для нас визволенням, у якому з'явився я.

угрупкування сіль - це квіранархофем утворення яке намагається розвивати політичну уяву, шляхом створення тимчасових об'єднань, які створюють низову теорію, досвід спротиву, ви_живання. Це відбувається методом артивісткого дослідження теми з якою ми працюємо (зіноробство, подкасти, навчальні курси, грошова підтримка). Наш девіз: трохи злі, трохи панки в низах активізму.



-ডাই-অ্যাজ-ফোঁডা-

🌿 gyenjam

👤 they/no pronouns

📍 Vienna/Dhaka

📧 @gyenjam

📅 -ডাই-অ্যাজ-ফোঁডা-, 2023



-ডাই-অ্যাজ-ফোঁডা-

এটা ভিছুয়াল, আওয়াড এবং গন্ধ সবকিছু মিলিয়ে অবুভূতির একটা অভিজ্ঞতা। বাংলাদেশে বেঁচে থাকার বিশৃঙ্খলা এবং তীব্র অবুভূতির একটা অংশ তুলে ধরার চেষ্টা করেছে কুয়্যার* ট্রান্স* প্রতিবন্ধী* মাতুষ হিসাবে। এই *-সহ পরিচয়গুলো তব্য-ওপতিবেশিক/তিও-কলোতিয়াল আকার যা 'স্বৈচ্ছাভা'/'হোয়াইটিভিটিজ' কেন্দ্রীক। এটা আদিবাসী ও পূর্ব-ওপতিবেশিক/প্রি-কলোতিয়াল জীবন-ব্যবস্থার মধ্যে 'ডেভার/লিথ', 'সেব্রা/যৌত' এবং 'স্কেয়ালিটি/যৌততা'-এই পরিচিতিগুলোকে খুবই সহজাতভাবে/মজ্জাগতভাবে ধারণ ও সম্মান করে তা, বরং তাদের মুছে ফেলার/বিতাশ/ধ্বংস করার চেষ্টা চালিয়ে য়াচ্ছে।

'উন্নয়ন', 'গণতন্ত্র' এবং 'প্রগতি' ধারণাগুলি ফালতু। বৈশ্বিক ফ্যাসিজাদ/শ্লেবাল ফ্যাসিজাদ, জহিংস বর্ণবাদী পুঁজিবাদের/ভায়োলেট রেসিস্ট ক্যাপিটালিজমের এই সময়ে নরিত্র এবং উপতিবেশিত মাতুষকে আরও নরিত্র করা হচ্ছে, চলবায়ু সংকট স্ভাবনিক করা হচ্ছে। যখন বাস্তব সমর্থন এবং কাঠামোগত পরিবর্তন ডরুরীভাবে প্রয়োজন, তখন 'সলিডারিটি'/'সংহতি'-এর বিমূর্ত শব্দগুলি যথেষ্ট তা/কোত মানে থাকে তা। বিশেষ করে যখন আমরা চলমান মহামারীকে অস্বীকার করছি, তখন একসাথে হয়ে কীভাবে পরিবর্তন করা যায় সেটা শেখা সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ/ডরুরী।

গ্যাঞ্জাম - একটা সংগঠন যা কুয়্যার ও শ্লেবাল সাউথ থেকে মাতুষের শিল্প, জখীত আর খাবারের রাজনীতি নিয়ে কাজ করে। গ্যাঞ্জাম-এর লক্ষ্য হলো তিপীড়িত মাতুষদের একসাথে করে তাদের সম্প্রদায়, বিতানন আর বিক্ষোভের মাধ্যমে তিডেনের খুঁজে পেতে ও প্রকাশ করতে সাহায্য করা। ততুত সদস্য সবসময় স্ভাগতম।

অক্সি (কোত প্রোভাউন/সর্ববাম তেই) একজন সৃজনশীল/সৃষ্টিশীল, সংগঠক ও সম্প্রদায়ের মাতুষ, যে নীর্ঘস্থায়ী ব্যথা নিয়ে জীবনযাপন করে। অক্সির কাজ মূলত হিলিং/তিরাময়, সংযোগ তৈরী আর ওপতিবেশিক-বিরোধী মুক্তিকে কেন্দ্র করে।

পাকুআবুল একজন ছবি আর শব্দের শিল্পী এবং ম্যাপ আর সিউজিকের ভক্ত। তার কাজের মধ্যে নিয়া প্রত্যেকদিনের লুকাইয়া থাকা শব্দ, ছবি আর কথা তুইলা ধরার চেষ্টা করেন।

-ডাই-অ্যাজ-ফোঁডা-

an intense sensory experience of visuals, sounds and smells. trying to capture some of the chaos and intensity of being alive in bangladesh as a queer* trans* disabled* person. these *-s note that these terms are neo-colonial forms that default «whiteness», and are inherently unable to hold and honour the vast expansiveness of «gender», «sex» and «sexuality» that is present within indigenous and pre-colonial knowledge systems, and actively continue to erase them.

the concepts of «development», «democracy» and «progress» are ridiculous, in the face of global fascism, of violent racist capitalism: poor and colonized people are being made poorer and the climate crisis is normalized. it is not enough to hold on to abstract words of «solidarity» when tangible support and structural change is urgently necessary. especially as we continue to deny the ongoing pandemic, it is most important to come together and learn how to change.

gyenjam/গ্যাঞ্জাম is a collective exploring the politics of art, music and food for/by queer* «people from the global south/majority». gyenjam aims to bring together marginalized people to explore and express themselves through

community, fun and resistance. they are always open to new members! oxi (no pronouns) is a creative, organizer and community weaver in chronic pain. oxi's work focuses on healing, connection and anti-colonial liberation. pankuabul is a visual and textual artist, and a map and music enthusiast. his work focuses on exploring and exposing the everpresent visuals, sounds and words that go unnoticed in everyday life.



-ডই-অ্যাজ-ফোঁডা-

ein intensives sinnerlebnis aus bildern, geräuschen und gerüchen. ein versuch, etwas von dem chaos und der intensität des lebens in bangladesch als queere*, trans*, behinderte* person einzufangen. die * weisen darauf hin, dass diese begriffe aus dem neokolonialismus kommen und vom «weißsein» als standard ausgehen. die begriffe können grundsätzlich die enorme spannbreite von «gender», «sex» und «sexualität», die sich in indigenen und präkolonialen wissenssystemen wiederfindet, weder abdecken noch respektieren und löschen diese weiter aktiv aus.

angesichts des globalen faschismus und des brutalen rassistischen kapitalismus sind die konzepte «entwicklung», «demokratie» und «fortschritt» lächerlich: in armut lebende und kolonialisierte personen werden noch ärmer gemacht und die klimakrise wird normalisiert. es reicht nicht, an abstrakten worten der «solidarität» festzuhalten, wenn konkrete unterstützung und struktureller wandel dringend benötigt werden. gerade während wir die aktuelle pandemie weiter verleugnen, ist es am wichtigsten, zusammenzukommen und zu lernen, wie wir uns verändern können.

gyenjam/গ্যেনজাম ist ein kollektiv, das die politik der kunst, musik und lebensmittel für/von queere/n, personen des globalen südens/der globalen mehrheit' untersucht. gyenjam möchte marginalisierte personen zusammenbringen, um sich durch die community, spaß und widerstand zu erforschen und auszudrücken. neue mitglieder sind immer willkommen! oxi (keine pronomen) ist kreativ und organisatorisch tätig, vernetzt und bildet gemeinschaften und hat chronische schmerzen. zentral in oxis arbeit sind das heilen, die verbind-ung und die antikoloniale befreiung. pankuabul ist ein visueller und textueller künstler, der sich für karten und musik begeistert. seine arbeit befasst sich mit dem erforschen und aufdecken allgegenwärtiger bilder, geräusche und wörter, die im alltag unbeachtet bleiben.*

Translated into German by Markus Firnkranz and Mette Freidel

Bilincin K a y g a n Anımsama Halleri II

✿ İlhak Altıparmak

they

Erzurum

@ilhakaltiparmak

Bilincin K a y g a n Anımsama Halleri II, 2023



Slippery Recollective States of Consciousness II

The male body, which plays the leading role in the embroidery works titled «Slippery Reminiscences of Consciousness II», brings the questioning of the concept of «masculinity» in terms of image and content. These men reassign their assigned roles in gender. Works are read as an implicit narrative of a slippery, unfixable recollection that springs from a personal place. Decisive and clear male bodies are positioned in front of the hammam scenes, which are almost faded among the fine embroideries. These men, who carry symbolic tattoos on their bodies in traditional bath scenes, fit into the frame of surveillance.

In the works where the traditional structure of the bath culture and the modern structure of the tattoo art are intertwined, there are tattooed male bodies observed in the architectural structures of the baths with their columns, basins and domes. The sense of surveillance, emphasized by the rounded form of the frames, also points to the concepts of voyeurism, privacy and scopophilia. When the works are handled through gender roles, the fact that male bodies are the object of art brings a critical point of view. The artist, who uses textile as a material, focuses on the process rather than the result by developing a perspective against the action, which is categorized as «women's work», again over gender roles.

İlhak Altıparmak (Erzurum, 1990) graduated from Erzurum Anatolian Fine Arts High School Painting Department in 2009. They graduated from Erzurum Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Graphics Department in 2016. İlhak is still continuing their education in Düzce University Graduate Education Institute Painting Department (Master's Degree), which they started in 2021. İlhak Altıparmak adopts an autobiographical and intuitive approach to the conflicts around gender definitions and community standards. They are interested in how the halo of meaning formed around the connotative field of object, space and body is the material of the individual's psychological field. In this axis, the subjects of their recent works are queer, identity phenomena, nature (mother). Although working mostly with textile materials such as yarn and fabric, they also work with media such as video and photography.

Translated into English by Tegiye Birey

Dewletên Hişmendiye yê Bîra Slippery II

Bedena mêr ku di xebatên emelê yê bi sernavê «Dewletên Hişmendiye yê Bîra Slippery II» de rola sereke dilîze, di warê wêne û naverokê de têgeha «zilametiye» bi xwe re tîne ber lêpîrsînê. Van mêran rolên xwe yê zayendî ji nû ve destnîşan dikin. Ew wekî vegotinek nehênî ya bîranînek şêlû, bêserûber ku ji cîhek kesane derdikeve



tê xwendin. Bedenên nêr ên bibiryar û zelal li ber dîmenên serşokê, ku hema bêje di nav neqîşeyên xweşik de ne, têne danîn. Di dîmenên serşokê yê kevneşopî de, ev zîlamên ku li ser laşên xwe deqên sembolîk digirin, di çarçoveyek çavdêriyê de cih digirin.

Di karên ku avahiya kevneşopî ya çanda serşokê û avahiya nûjen a hunera tattooê bi hev ve girêdayî ne; Di nav avahîyên mîmarî yê hemamê de bi stûn, bask û qubeyên xwe ve cesedên mêran ên tatokirî hene. Hestiya çavdêriyê ya ku ji hêla forma dorê ya çarçoveyan ve hatî destnîşan kirin, di heman demê de têgehên voyeurism, nepenî û skopofîlî jî destnîşan dike. Dema ku berhem ji aliyê rolên zayendî ve bîr nîrxandin, rastiya ku bedena mêran tiştên hunerî ne, perspektîfeke rexnegir derdixe holê. Hunermend tekstîlê weke maddeyek bi kar tîne, ji encamê zêdetir li ser pêvajoyê disekine, li hember çalakiya ku li gorî rolên zayendî weke «xebata jinan» tê binavkirin, pratîka talan/xurçandinê pêş dixe.

Derbarê Hunermend: Îlhak Altıparmak di sala 1990 de li Erziromê ji dayik bûye. Di sala 2009an de Lîseya Hunerên Bedew a Anadoluyê ya Erziromê Beşa Wênesazîyê qedand. Di sala 2016an de li Zanîngeha Erzirom Atatürkê, Fakulteya Hunerên Bedew, beşa Grafîkê mezûn bû. Ew hîna jî xwendina xwe li Enstîtuya Perwerdehiya Mezûnî ya Zanîngeha Düzceyê di Beşa Wênesazîyê (Destûra Masterê) ya ku di sala 2021-an de dest pê kir, didomîne. Îlhak Altıparmakê di xabatên xwe de pênasîyên cinsî û civakî yê ku li hemberî nakokiyên ku li ser standardên xwe hene, ew nêzîkatiyeke hûrgelani digire. Tiştê, cîh û warê bîhnvedanê ya bedenê Ew madeya halê wateyê ye ku li dora wê çêdibe, qada psîkolojîk a kesane. bi çêbûna wê re eleqedar dibe. Di vê eksê de mijarên berhemên wî yê wê dawiyê mijarên wekî qeşeng(queer), rastiye nasnameyê, xwezayê (dayîk) in. Her çendî bi piranî bi materyalên tekstîlê yê wekî xêz û qumaşê kar dike beşek ji pratîka wê ya hilberînê ye jî, ew li gorî projeyan di medyayên wekî vîdyo û wênekêşîyê de jî hilberînê dike.

Translated into Kurdish by Ali Tektaş

Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II



«Bilincin Kaygan Anımsama Halleri II» adlı nakış çalışmalarının başrolündeki erkek bedeni, «erkeklik» kavramının sorgulamalarını imge ve içerik açısından beraberinde getirir. Bu erkekler toplumsal cinsiyette kendine atanmış rolleri yeniden tayin eder. İşler, kişisel bir yerden çıkan, kaygan, sabitlenemez bir anımsamanın örtük bir anlatısı olarak okunur. İnce nakışlar arasında neredeyse silikleşen hamam sahnelerinin önünde, kararlı ve net erkek bedenleri konuşlanır.

Geleneksel hamam sahnelerinde bedeninde simgesel dövmeler taşıyan bu erkekler bir gözletmenin kadrına sığarlar.

Hamam kültürünün geleneksel yapısı ile dövme sanatının modern yapısının iç içe geçtiği çalışmalarda; sütunları, kurnaları, kubbeleriyle hamamların mimari yapıları içerisinde gözetlenen dövmeli erkek bedenleri yer almaktadır. Kadraların yuvarlak formu ile vurgulanan gözetleme duygusu, röntgencilik, mahremiyet ve skopofili kavramlarına da işaret eder. Çalışmalar toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden ele alındığında, erkek bedenlerinin sanatın nesnesi olması eleştirel bir bakış açısını beraberinde getirir. Tekstili malzeme olarak kullanan sanatçı, ipliklerle işleme/nakış pratiğini yine toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden «kadın işi» diye kategorize edilen eyleme karşı bakış geliştirerek sonuçtan çok sürece odaklanır.

Îlhak Altıparmak (Erzurum, 1990). 2009 yılında Erzurum Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümünden mezun oldu. 2016 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nden mezun oldu. 2021 yılında başladığı Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anasanatdalı (Yüksek Lisans) eğitimine halen devam etmektedir. İlhak Altıparmak çalışmalarında psikanalitik sağaltım aracı olarak sanatsal üretimlerini gerçekleştirir. Toplumsal cinsiyet tanımları ve topluluk standartları ekseninde var olan anlaşmazlıklara karşı otobiyografik ve sezgisel anlam açmazlarına odaklanmaktadır. Çalışmalarında belirli bir anın ruhuna yoğunlaşan öznel bir yaklaşımı benimser. Nesne, mekan ve bedenin çağrışım alanı etrafında oluşan anlam halesinin, bireyin psikolojik alanının malzemesi oluşuyla ilgilenir.

Uns:mothered (Simmelweisklinik)



Jasemin Anika Khaleli



she/her



Vienna



@jasemin.khaleli



Uns:mothered (Simmelweisklinik), 2023

Uns:mothered (Simmelweisklinik)

«Uns:mothered (Simmelweisklinik)» is a two-part installation that refers to the precarious conditions of breathing. The spherical ceramics were shaped by breaths that I collected and reflect notions of both exhaustion and release. As the work progresses and transforms over time, three possible ways of breathing are on display: exhaled pasts, present inhalations, and futurities to expand freely.

We live in ongoing pasts of multiple respiratory crises that make us breathe in ways we haven't breathed before and demand that we re-learn about the capacities of our lungs. Our breaths may rattle, hum, gasp, wheeze, or heave; they are both the terrain for violence as well as connection. As Black and feminist scholars such as Alexis Pauline Gumbs, M. NourbeSe Philips or Magdalena Górski remind us, we inhabit the world as co-respirators, proposing breathing as a collective, kindred experience beyond-species.

«Uns:mothered (Simmelweisklinik)» is also informed by the site's history as a former womxn's clinic, retelling stories of first gasps for oxygen in lives that we all began in water; someone has breathed for us, and with. It therefore calls on all the mothers*- biological, chosen, ancestral, mammal, and all those whose chests continued to rise and falter in unbreathable conditions.

The artist wishes to thank all the breath-givers for their participation in this project.

Jasemin Anika Khaleli (Munich, 1993) is a Vienna-based writer, listener and art-maker, working with text, sound and sculpture. She is researching at the Music and Minorities Research Center (mdw) and is completing the Critical Studies program at the Academy of Fine Arts Vienna. Exploring questions of systemic and institutionalized violence through personal trajectories and collective reflections, Khaleli practices decolonial and queered methodologies and sensual ethnography. Her work has been awarded by the Portuguese Foundation for Science and Technology, GAIN Gender and Agency prize and was featured by Wienwoche Festival, Garage Grande and CTM Festival for Adventurous Music Berlin, among others.

Uns:mothered (Simmelweisklinik)

«Uns:mothered (Simmelweisklinik)» ist eine zweiteilige Installation, die sich mit den prekären Bedingungen des Atmens auseinandersetzt. Die kugelförmigen Keramiken sind Negative von Atemzügen, die ich gesammelt habe, und reflektieren Vorstellungen von Erschöpfung und Befreiung. Im Verlauf der Arbeit, die sich mit der Zeit verwandelt, werden drei mögliche Arten des Atmens sichtbar: ausgeatmete Vergangenheiten, gegenwärtige Einatmungen und Zukünfte, die sich frei ausdehnen können.

Wir leben in fortwährenden Vergangenheiten von zahlreichen Atemkrisen, die uns dazu bringen, auf Arten und Weisen zu atmen, wie wir es noch nie zuvor getan haben, und die es notwen-



dig machen, die Kapazitäten unserer Lungen neu zu erlernen. Unsere Atemzüge können rasseln, summen, keuchen oder husten; sie sind das Terrain für Gewalt, aber auch für Verbindung. Schwarze und feministische Denker*innen wie Alexis Pauline Gumbs, M. NourbeSe Philips und Magdalena Górski erinnern uns daran, dass wir die Welt als Mit-Atmende bewohnen, indem sie uns das Atmen als kollektive, verwandte Erfahrung jenseits von Spezies nahelegen.

«Uns:mothered (Simmelweisklinik)» ist auch von der Geschichte des Ortes als ehemalige Frauen*klinik geprägt. Sie erzählt vom ersten Schnappen nach Sauerstoff in Leben, die wir alle im Wasser begonnen haben: jemand atmete für und mit uns. Sie ruft daher auch alle Mütter* auf – biologische, wahlverwandte, vor(er)fahrene, säugende und alle, deren Brust sich unter atemunwürdigen Bedingungen immer wieder hob und senkte.

Ich möchte allen Atem-Spender*innen für ihre Teilnahme an diesem Projekt danken.

*Jasemin Anika Khaleli (München, 1993) ist eine in Wien lebende Schreibende, Zu*Hörende und Kunst-Machende, die mit Text, Klang und Skulpturen arbeitet. Sie forscht am Music and Minorities Research Center (mdw) und studiert Critical Studies an der Akademie der bildenden Künste Wien. Khaleli ergründet Fragen systemischer und institutionalisierter Gewalt im Persönlichen und Kollektiven, praktiziert dekoloniale und queere Methodologien und sinnliche Ethnografie. Ihre Arbeit wurde von der Portugiesischen Stiftung für Wissenschaft und Technologie und dem GAIN Gender and Agency Preis ausgezeichnet und war unter anderem beim WIENWOCHEN-Festival, der Garage Grande und dem CTM-Festival for Adventurous Music in Berlin zu erleben.*

Uns:mothered (Simmelweisklinik)

«Uns:mothered (Simmelweisklinik)» é uma instalação em duas partes que lida com as condições precárias da respiração. As cerâmicas esféricas são negativos de respirações que recolhi. Elas refletem noções de exaustão e relaxamento. Ao longo do desenvolvimento do trabalho, que mudará com o passar do tempo, três tipos de respiração tornarão-se visíveis: passados exalados, inalações presentes e futuros que se esticam livremente.

Nós vivemos em passados perpétuos insuflados por crises respiratórias. Estas crises nos forçam a respirar de formas que nunca respirámos antes e a reaprender as capacidades dos nossos pulmões. Os nossos respiros chacoalham, zumbem, suspiram e tosem. Ao mesmo tempo que estão à mercê da violência, são capazes de conexão. Pensadores negres e feministas como Alexis Pauline Gumbs, M. NourbeSe Philips e Magdalena Górski nos lebram que habitamos este mundo como co-respiradores, sugerindo a respiração como uma experiência coletiva e mútua, independente da categoria de espécie.

«Uns:mothered (Simmelweisklinik)» parte da história do espaço em que é exposta: uma clínica para mulheres*. Este lugar conta histórias de primeiro suspiro de oxigênio dados em vida. Vida que todes nós começamos na água: alguém respirou por nós e conosco. De tal forma, o espaço convoca todas as mães*: biológicas, escolhidas, ancestrais, mamíferas, e todas aquelas cujos peitos subiram e desceram em condições irrespiráveis.

Gostaria de agradecer a todes que os doaram seus respiros pela sua participação neste projeto.

Jasemin Anika Khaleli (Munique, 1993) é escritora, ouvinte e artista plástica e reside atualmente em Viena, Áustria. Em sua prática, ela trabalha com texto, som e escultura. Khaleli é pesquisadora no Music and Minorities Research Center (mdw) e estuda no programa de mestrado em Critical Studies na Academia de Belas Artes de Viena. Em sua pesquisa, Khaleli investiga questões em torno da violência sistêmica e institucional referente tanto ao pessoal e o privado como ao coletivo ou à coletividade. Metodologias



decoloniais e queer, assim como a etnografia sensual constituem sua prática. Seu trabalho recebeu reconhecimento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e foi premiado com o GAIN Gender and Agency Prize. Projetos da artista e pesquisadora já foram apresentados em inúmeros festivais, exposições e instituições como o festival WIENWOCHEN, a Garage Grande, assim como o festival CTM - Festival for Adventurous Music Berlin.

*Translated into Portuguese by
Guilherme Maggessi*

Dendrocoelum lacteum (Planaria)



Marina Leo Shamov



they/no pronouns



Vienna



@shamovmarina_



Dendrocoelum lacteum (Planaria), 2022

Dendrocoelum lacteum (Ак Планария)

«Dendrocoelum lacteum (White Planaria)» видеоинсталляцияһы - планарийдар менән бәйләнеш табыуы һәм енесчез үрсөү юлы турһында тән белемдәре буйынса видео-курс. Dendrocoelum lacteum (алға таба Dl була) соматик күзәнәгендә енесчез үрсөтөү менән килеп сыға. Енесчез үрсөүенә берәр нисә юлы бар;

Dl стробилизация юлы менән характерлана, тимәк, яңы Dl шәхесләре ата-әсә тән төркөмдәрен алмаштырыуы буйынса барлыкка килә. Стробилизация теорияһы - хайуандарҙың метамерик тәндәре тарихи рәүештә шәхестәр тәндәре бер-береһенә окшаш сегменттарға бүлөүе буйынса барлыкка килгә тигәндә аңлата.

Dl плюрипотентносты һаклай, уны «һәр төрлө юлдар менән үсеш мөмкинлектәре» тип тә тәржемә итеп була.

Был эштә Dl кул астында шәхестең квир булып үзбилдәләнешөе метафораһын барлыкка килтерә. Вакланған төркөм-тәндәр оло булып үсә һәм уларҙың психик структураларына үз рәүештә үзгәрештәр керә.

Тән нейро-һалмаклы һәм эволюцион хәтеренә һәм туғанлығык нәселенә һеңә. Куп-тән (төркөм-тән) нәселдәре кеше булмаған шәхестәр һәм тарихи нигеҙ һалыусылар тураһында белем яклай, шулай уҡ образдар тыуыра, безҙең ғәзәттә, кеше фекеренә килмәгән, бер касан да булмаған һымак образдар.

«Dendrocoelum lacteum (Planaria)» видео-инсталляцияһы тамашасыларҙы укытыусы-инструктор тәкдимдәре буйынса, тәнде, тауышты һәм күз алдыңа килтерөе кулланып Dl'ка күсөү практикаһына саҡыра.

Марина Лео Шамов (Себеж, 1990) - рәссам, бейөү сәнғәте әһеле, текстар авторы, укытыусы һәм LGBTQ + активист, бактериялар һәм төрлө кеше булмаған заттар донъяһы, тән белеме, нәфис практикаларҙа психоаналитик фекерләү, үзбилдәләнеш сәйәсәте кеүек төрлө темалар өйрәнә.

Марина 13-сө йылда Ғәмәли сәнғәт институтында хореография буйынса диплом, 15-се йылда Ваганова академияһында заманса бейөү сәнғәте магистры дәрәжәһе ала, шулай уҡ 17-се йылда Йәлеп итеүсә сәнғәт мәктәбендә сәйәси сәнғәт программаһын тамамлай.

Марина аҙаҡкы проекттарын балалар йортонда йәшәгән үсмерҙәргә нәфис белем биреүгә, автофикшн һәм реэнактмент перформансы буйынса курс үткәреүгә, шулай уҡ һуғышка каршы активистар өсөн тән практикалары дәрестәре үткәреүгә бағышлай. Венала йәшәй һәм эшләй.

Тәржемә ителгән Зилиә Кансура

Dendrocoelum lacteum (Planaria)

The video installation «Dendrocoelum lacteum (Planaria)» is a five-step tutorial about establishing connections with Planaria and accessing the bodily knowledge of asexual reproduction.

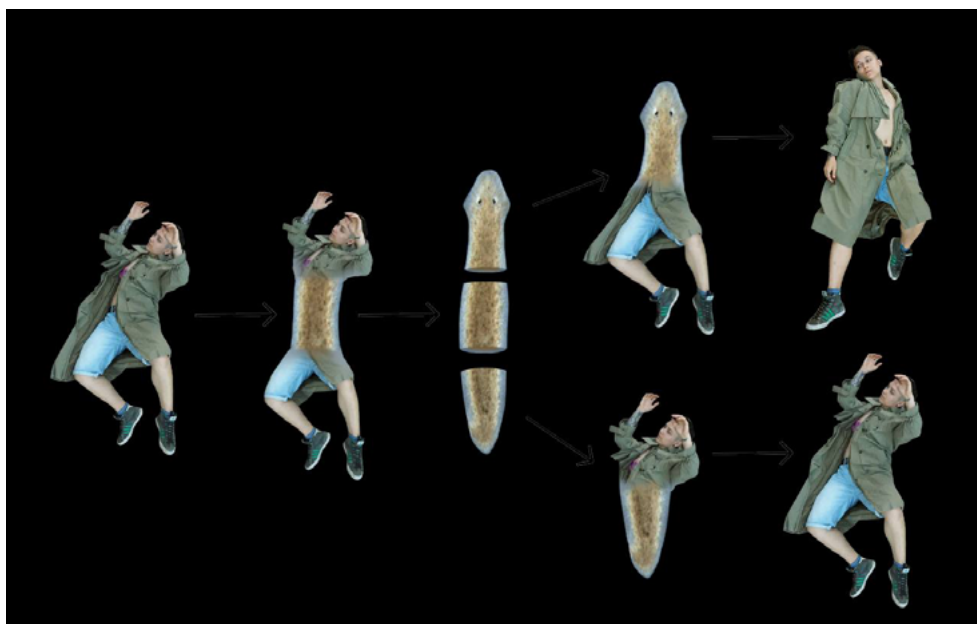
Reproduction of Dendrocoelum lacteum (thereafter Dl) occurred asexually from somatic cells. There are several types of asexual reproduction; Dl is characterized by strobilation, which means that new Dl individuals accumulate through rearrangement of the body of the parent individual. The strobilation theory describes how the metameric bodies of animals historically arose through the division of the body of an individual into similar segments. Dl retains pluripotency, which can be translated as «the possibility of development according to different scenarios».

Dl becomes the starting point for the formation of one more metaphor for queer identity. Decaying body-sets grow into adulthood, making changes in their mental

structures. Bodies are neuroplastic and fall into evolutionary memory and species kinship. The body-sets genes contain knowledge about non-human beings and prehistoric ancestors, as well as those images that we usually consider having never existed outside the human imagination.

The video installation «Dendrocoelum lacteum (Planaria)» invites the audience to follow the tutor's instructions and practise becoming a Dl through body, voice, and imagination practices.

Marina Leo Shamov (Sebezh, 1990) is an artist, queer-rap lyrics writer, performer, teacher and LGBTQ2 activist who explores various topics, such as bacteria and other creatures, body-knowledge, psychoanalytic thinking in artistic practice and identity politics. Marina received their diploma in choreography at the Institute of Applied Arts¹³, master's degree in artistic practices of contemporary dance at the Vaganova Academy¹⁵ and graduated from an independent political art program at the School of Involved Art¹⁷. Marina's last projects were devoted to art education for orphans, teaching the course of autofiction and reenactment performance and body practices for anti-war activists.



The photomontage was made by Katya Merkusheva

Dendrocoelum lacteum (Ак Планария)

«Dendrocoelum lacteum (Ак Планария)» видеосы планарийлар белән элементләр урнаштыру һәм женессез үрчү турында тән белеменнән файдалану буенча өйрәтү видеосы. Dendrocoelum lacteum ның үрчүе (алга таба Dl) соматик күзәнәкләрдән женессез юл белән бара. Женессез үрчүнең берничә төре бар, Dl стробиляция белән характерлана, бу Dl ның яңа затлары ата-ана тәннен яңадан төркемләү аша барлыкка килә дигән сүз. Стробиляцион теория хайваннарның метамер тәннәре тарихи яктан затларның гәүдәсен охшаш сегментларга аеру аша барлыкка килгәнлегенә турында сөйләй. Dl плюрипотентлыкны саклай, аны «төрле сценарийлар буенча үсеш мөмкинлегенә» дип тәржемә итәргә мөмкин. Бу эштә Dl тиңдәшлек квирының метафорасын формалаштыру өчен башлангыч була. Аерылып төшүче күп санлы жисемнәр олы кешеләргә кадәр үсәләр һәм үзләрен психик структураларына үзгәрешләр кертәләр. Нейролистик гәүдәләр эволюцион хәтердә һәм төрләрнең туганлыгы сизелә. Геннар кешелексез тереклек ияләре һәм борынгы бабаларыбыз, шулай ук без беркайчан да кеше хыялынан читтә булмаган дип санаган образлар турында белә.

Марина Лео Шамов (Себеж, 1990) - рәсем ясаучы, бию куючы, текстлар авторы, укытучы һәм ЛГБТК+ активисты, ул төрле темаларны тикшерә, мәссәлән бактерияләр тематы һәм башка терлекләр тән сифәтен, психик уйлар, төрле күренештә, үзенчәлек сәясәте һәм кеше булмаган тәңгәллек сәясәте.

Марианның дипломнары бар. Бер дипломы гамәли сәнгать институтында хореография һәм бию педагогикасы буенча, Ваганова Академиясендә заманча биюнең сәнгать практикасы магистры дипломын алган, шулай ук жәлеп ителгән сәнгать мәктәбендә сәяси сәнгатьнең бәйсез программасын тәмамлаган.

Маринаның соңгы проектлары багышланган сәнгать белемгә яшүсмергә, ата-анасыз балалар йортында яшәүчеләргә, шулай ук алып бара курслар автофикшн һәм реэнәктмент перформансы буенча, сугышка каршы активистлар өчен тән ярдәмә дәресләренә багышланган иде. Яши һәм эшли Венада.

Текстны күчерү - авторсыз.

a text floating on a river

✿ Masha Godovannaya

she/her

📍 Oaxaca

🌐 mashagodovannaya.wordpress.com

📷 @godovannayamasha

🎬 a text floating on a river, 2021

a text floating on a river

by Masha Godovannaya (with Koivo), 8:50, 16 mm on HD video, color & b/w, sound, Austria, 2021

The film is a collaboration with poet and art historian Koivo and is based on his poem that hints at his sense of confusion being caught in-between times, spaces, and localities. It starts from his inquiry about how the architectural elements of the past manifest themselves in the everyday – in those mundane structures that support our daily lives and moves: bridges, elevated highways, and underpasses. Together with Koivo and my 16 mm camera, we walked through Vienna tracing architectural residues of the grandiose ancient architecture that was transformed into the urban landscape of a modern city with a haunted history.

In our filmic inquiry, we refused to employ a simple visual comparison in order to maintain a historical lineage. We aimed to disrupt visual clarity and representation, and to depart for a cinematic errantry to practice mutuality of diverse materialities, histories, and realities, taking comfort in and appreciating our queer structure of feelings and relations, human and more-than-human.

Masha Godovannaya is an experimental filmmaker, queer-feminist researcher, curator, and educator. Approaching art production as an artistic research and collective action, Masha's artistic and scholarly practices draw on a combination of approaches and spheres such as moving image theory, experimental cinema, DIY video tradition, social science, post-soviet/postsocialist studies, queer theory, and decolonial methodologies. Masha holds an MFA degree in Film/Video from Milton Avery Graduate School of the Arts, Bard College (USA), and an MA degree in Sociology from European University in St. Petersburg (Russia). Currently, she is a candidate in PhD in Practice at the Academy of Fine Arts in Vienna (Austria).

ein Text, auf einem Fluss treibend

«a text floating on a river» («ein Text, auf einem Fluss treibend») von Masha Godovannaya (mit Koivo), 8:50, 16 mm auf HD-Video, farbig & s/w, mit Ton, Österreich, 2021

Der Film ist in Zusammenarbeit mit dem Dichter und Kunsthistoriker Koivo entstanden und basiert auf seinem Gedicht, das auf sein Gefühl der Verwirrung anspielt, zwischen Zeiten, Räumen und Orten gefangen zu sein. Der Film geht von seiner Frage aus, wie sich architektonische Elemente der Vergangenheit im Alltäglichen wiederfinden – in den profanen Strukturen, die unsere täglichen Leben und Bewegungen (unter)stützen: Brücken, Hochbahnen und Unterführungen. Koivo und ich sind mit meiner 16-mm-Kamera durch Wien gezogen, auf den Spuren der architektonischen Überbleibsel grandioser alter Architektur, die zu



der urbanen Landschaft einer modernen Stadt mit verwunschener Vergangenheit verwandelt wurde.

In unserer filmischen Erkundung haben wir uns bewusst gegen den Einsatz einfacher visueller Vergleiche entschieden, um eine historische Linie zu wahren. Unser Ziel war die Störung der visuellen Klarheit und Repräsentation und der Aufbruch auf einen filmischen Irrweg, um die Wechselseitigkeit verschiedener Materialitäten, Geschichten und Realitäten darzustellen. Dabei konnten wir Trost und Wertschätzung in den queeren Strukturen unserer Gefühle und Beziehungen finden, in menschlichen und übermenschlichen.

Masha Godovannaya ist experimentelle Filmmemacherin, queer-feministische Wissenschaftlerin, Kuratorin und Lehrende. Durch ihr Verständnis der Kunstproduktion als künstlerische Forschung und kollektive Tätigkeit setzen sich ihre künstlerischen und wissenschaftlichen Arbeiten aus einer Kombination verschiedener Ansätze und Sphären zusammen, darunter Bewegtbildtheorie, experimenteller Film und DIY-Video-tradition-Tradition, Sozialwissenschaften, postsowjetische/postsozialistische Wissenschaften, Queer Theory und dekolonialistische Methoden. Masha hat ihren MFA (Master of Fine Arts) in Film/Video an der Milton Avery Graduate School of the Arts am Bard College (USA) absolviert und hat einen MA (Master of Arts) in Soziologie von der Europäischen Universität in Sankt Petersburg (Russland). Derzeit ist sie PhD in Practice-Kandidatin an der Akademie der bildenden Künste in Wien (Österreich).

Translated into German by Mette Freidel

текст, плывущий по реке

«текст, плывущий по реке» Маши Годованной (совместно с Койво), 8:50, 16 мм в HD качестве, цветное и черно-белое видео, звук, Австрия, 2021

Этот фильм — совместная работа с поэтом и искусствоведем Койво. Фильм выстроен вокруг его стихотворения, в котором считается чувство растерянности автора, обнаружившего себя между временами, пространствами и расстояниями. Стихотворение начинается с вопроса о том, как архитектурные элементы прошлого проявляются в повседневности — в тех бытовых структурах, которые поддерживают нашу ежедневную жизнь и движение: мосты, надземные автомагистрали и подземные переходы. Вместе с Койво и моей 16-миллиметровой камерой мы бродили по Вене, выискивая остатки древней грандиозной архитектуры, ставшие частью городского ландшафта современного города с непростой историей.

В нашем кинематографическом исследовании мы отказываемся использовать простое визуальное сравнение для поддержания линейности истории. Нашей целью было прервать визуальную ясность и репрезентацию и отправиться в кинематографическое странствие, практиковать взаимозависимость множества разных материалов, историй и реальностей, находя поддержку и понимание в квир-структуре наших чувств и отношений, человеческих и нечеловеческих.

Маша Годованная — экспериментальная кинорежиссерка, феминистская и квир-исследовательница, кураторка и педагог. Маша подходит к созданию фильмов как к творческому исследованию и коллективному действию, ее работа как художницы и исследовательницы сочетает в себе разные подходы: теория динамического изображения, экспериментальное кино и DIY видеотрадиция, социология, постсоветские/постсоциалистические исследования, квир-теория и деколониальные методологии. Маша получила степень магистра искусств в области кинематографии в Высшей школе искусств Милтона Эйвери



при Бард колледже, США, а также степень магистра социологии в Европейском университете в Санкт-Петербурге, России. На данный момент она является докт-ранткой Академии изобразительных искусств в Вене, Австрия.

Translated into Russian by Liubov Samoylovich

PINK ZINE

 **Naomi Frisson**

 **they/them**

 **Athens**

 **@naomi_frisson**

 **PINK ZINE, 2021**

PINK ZINE

Το PINK ZINE είναι μια συλλογή σχεδίων και κειμένων, με ορισμένες σκέψεις / συναισθήματα που εξερευνούν τον ανώμαλο ερωτισμό και τη σχεσιακότητα.

Ξεκίνησε ως διαδικτυακό έργο, καταγράφοντας τον συναισθηματικό μου ταξίδι για έξι μήνες, μέσα από μια σειρά αναρτήσεων στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Χρησιμοποιώντας απαλές αποχρώσεις παστέλ αποχρώσεις και αχνά μολύβια, προσπάθησα να μεταφέρω διακριτικές αλλά έντονες αισθήσεις. Την αντίληψή μου για το εαυτό και πώς έχει προχωρήσει μέσα στα χρόνια, γράφοντας για το coming out, τη συναίνεση, νέους τρόπους συνάφειας με φίλα, ερωμένα, συντρόφισσες και όλα τα πλάσματα που βρίσκονται μέσα στο φάσμα αυτό.

Προσπάθησα να προσεγγίσω το ερωτισμό μέσα από την απαλότητα, δημιουργώντας ένα φανταστικό χώρο μακριά από τα βλέμματα της κυριαρχίας και οπτικοποιώντας τρόπους εμπειρίας σχέσεων εκτός της ετεροκανονικότητας.

Χρησιμοποίησα τη γλώσσα της αστρολογίας για να καταγράψω προσωπικές εμπειρίες και την πνευματικότητα ως πολιτικό εργαλείο για την προσέγγιση της εγγύτητας.

Το PINK ZINE αφορά πρώτα την αορατότητα μέσα μας, τη χαρά και τον πόνο που νιώθουμε όταν βγάζουμε την εαυτή μας έξω από αυτήν. Στις στιγμιαίες εκλάμψεις που βλέπουμε την εαυτή μας ως έχει, χωρίς το πέπλο των επικρατούντων αφηγημάτων. Την ελπίδα να φανταζόμαστε νέους τρόπους σύνδεσης, κάθε φορά διαφορετικά.

Το Ναόμι είναι κομίστας, εικονογράφος και καλλιτεχνό.

Η δουλειά του πραγματεύεται την εγγύτητα, το μεταφυσικό, τη δημιουργία φανταστικών εναλλακτικών χωροχρονικών συμπαντων, συνδέοντας πραγματικά και μη στοιχεία.

Χρησιμοποιώντας παράθεση κειμένων, εικαστικών έργων, μυθολογιών, προσπαθεί να ξαναδιαβάσει τις πραγματικότητες και τον χρόνο μέσα από μια νευροποίκιλη οπτική.

PINK ZINE

PINK ZINE is a collection of drawings and texts, with some thoughts / feelings exploring queer intimacy and sexuality. It started as an internet project, documenting the artist's emotional journey for six months, through a series of posts on social media. Using muted pastel colours and hazy



pencil drawings, they tried to convey subtle and intense sensations that morph their queerness. Their perception of self and how it has progressed through the years, while writing on coming out, consent, new ways of relating with friends, lovers, comrades and all the people within this spectrum.

They attempted to approach eroticism through softness and subtlety, creating a fictional space away from gazes of kyriarchy and visualizing ways of experiencing relationships outside cis heteronormativity.

They used the language of astrology to record personal experiences and spirituality as a political tool to approach our intimacies.

PINK ZINE addresses the invisibility firstly inside ourselves, the happiness and grief we feel when we lift ourselves out of it. The glimpse in time that we see ourselves as we are, under the cloak of layers of dominating narratives. The hopefulness of imagining new ways to connect; through queering our relationships, each one in unique ways.

Naomi Frisson is a visual artist, illustrator & comic author based in Athens, Greece. Their work revolves around intimacy, spirituality, the creation of alternate fictional realms by combining fantasy, sci-fi and everyday life elements. Using a juxtaposition of existing histories, works of art, mythologies, they attempt to re-read realities and time through a neurodiverse lens.

PINK ZINE

PINK ZINE ist eine Sammlung von Zeichnungen und Texten, mit einigen Gedanken / Gefühlen, die sich mit queerer Intimität und Sexualität auseinandersetzen. Es begann als Internetprojekt, in dem ich sechs Monate lang meine emotionale Reise durch eine Reihe von Social-Media-Posts dokumentiert habe. Mit gedeckten Pastellfarben und unscharfen Bleistiftzeichnungen habe ich versucht, subtile und intensive Empfindungen zu vermitteln, die mein Queer-Sein formen. Meine Selbstwahrnehmung und wie sie sich im Laufe der Jahre entwickelt hat, während ich über Coming-out, Konsens und neue Wege schrieb, mit Freund:innen, Geliebten, Gleichgesinnten und all den Menschen innerhalb dieses Spektrums verbunden zu sein.

Ich habe versucht, mich der Erotik durch Sanftheit und Subtilität zu nähern, und einen fiktiven Raum abseits der Blicke der Kyriarchie geschaffen, um Möglichkeiten zu visualisieren wie Beziehungen außerhalb der Cis-Heteronormativität gelebt werden können.

Ich habe die Sprache der Astrologie zur Aufzeichnung persönlicher Erfahrungen benutzt, und Spiritualität als politisches Werkzeug, um mich unseren Intimitäten zu nähern.

PINK ZINE thematisiert die Unsichtbarkeit zunächst in uns selbst, das Glück und die Trauer, die wir empfinden, wenn wir uns aus ihr befreien. Die Momentaufnahme, in der wir uns so sehen, wie wir sind, unter dem Deckmantel der Schichten dominierender Narrative. Die Hoffnung in der Vorstellung neuer Wege der Verbundenheit; wenn wir unsere Beziehungen queeren, jede auf ihre eigene Weise.

Naomi Frisson ist in der bildenden Kunst und illustratorisch tätig, schreibt Comics und lebt in Athen, Griechenland. In Naomis Arbeit geht es um Intimität, Spiritualität und die Erschaffung fiktiver Parallelwelten durch die Kombination von Fantasy-, Science-Fiction- und Alltagselementen. Durch die Gegenüberstellung von existierenden Geschichten, Kunstwerken und Mythologien versucht Naomi, Realitäten und Zeit durch eine neurodiverse Linse neu zu lesen.

Translated into German by Mette Freidel

Versos de Porquería



Naomi Rincón Gallardo



she/her



Oaxaca / Mexico City



fb: China Nrgs



Versos de Porquería (Verses of Filth), Video HD, 23'54', 2021

Verses of Filth

In *Verses of Filth* (2021), a disoriented Mesoamerican deity has become a scavenger digging in the wasted land in search of residues of fragmented bodies and cultural debris. Together with a gang of vultures, she sparks a residual insurrection of a brigade of undomesticated arms and underworld creatures who reclaim to become undead in search for touch and pleasure. In Mesoamerican worldviews, vultures are sacred creatures who access the underworld when they enter the head into a corpse. They are the great purifiers who eat the debris, what is rotten and death. The arms raising from the tomb insist on clenching into a fist as a sign of protest, but they also try to connect with others, in the search of caressing others, repairing, documenting, snapping and reading words that give an account of their existence. The title «Verses of filth» refers to a Nahuatl funerary chant, *Tzocuicatl*, which was an eschatological ritual aiming to drain the filth and stench of the death body as well as accompanying the pain caused by the death of a beloved person.

Naomi Rincón Gallardo (1979) is a visual artist living and working between Mexico City and Oaxaca. From a decolonial-cuir perspective, her research-driven critical-mythical dreamlike worldmakings address the creation of counter-worlds in neocolonial settings. In her work she integrates her interests in theater games, popular music, Mesoamerican cosmologies, speculative fiction, vernacular festivities and crafts, decolonial feminisms and queer of color critique. She completed the PhD in Practice program at the Academy of Fine Arts Vienna.

Sokitlajtoli

Sokitlajtoli, se tekítl kampa se siuateteotl tlapejpena, kitlaxaua teetlakayox-exelol iuan tlatlapantli yojkatilistli. Ya iniuaya se tsopilonechikolistli, kitla-teenojnotsa miak makuayotl iuan ostotipaneuanij tlen kiteemouaj tlakual-matilistli, yolpaaktli iuan pasoltilistli. Teekoluaj tlen semanauak tlaltipaktli, tsopilomej kisalouaj ika tlali, ika Ostotipan, kemaj kikalakia intsontekoj ini-jtiko intlakayoj tlen mijtokej. Totomej tlen kikuaj tlakaauali, tlen ijtlakau iuan intlakayoj tlen mijtokej, tsopilomej tlakualtlaliaj semanauak tlaltipaktli. Miak tlatlalpacholtokej makuayotl motlalanaj, melauak kinekij tlajtlanilisej ika tlakechtektli maololi, iuan nojkia kinekij moeCHKausej ika seyok miak makuayotl, kinekij kimachiliasej, kikualtlalisej, tlajkuilosej, uisinisej, matla-jtosej iuan kitlaixpouasej sanili tlen kiijtoua inijuanti itstokej. «Sokitlajtoli» pampa onkayaya se mijkakuikatl tlen itookaj sokuikatl, teokuitlachiualistli tlen mochiuayaya kemaj ijtlakauiyaya se tlakayotl iuan teipaj kitlatiayaya, ijkinoj amo poteuiyaya iuan tlayektiyaya teeyolo tlen motekipachoyaya pampa akajya tlen kinekiyaya mijkia.

Naomi Rincón Gallardo (1979) toltekatl. Kemantika ya mochantlalia iuan tekiti ipan Oaxaca tlali iuan kemantika ipan Mexiko altépetl. Ya tekiti ika tlayejyekooli tlen ika koyotlajtoli kitookaltiaj feminismo descolonial iuan cuir, ika itoltekatekij ya kiijtoua tlan ya kineki o tlen ya moijlia ax kuali kemaj sekij tlakamej kinichtekiliaj siuamej o kemaj mosisiniaj, nopa kichiua ika tlayejyekooli tlen ika koyotlajtoli kitookaltiaj neo-colonial. Naomi kisentilia tlen ya moijlia ika tlen ya kiaamati keuak ficción especulativa, tlaixmatilistli tlen teekoluaj tlen itstoyayaj ipan tlali tlen itookayaya Mesoamérica, nojkia kisentilia ika tlatotsontlamausoli, ika iluitl iuan ika tlamantli tlen kichiua ika imaj keuak yoyomitl. Ya momachtijki Practice Program ipan Academy of Fine Arts Vienna.

Translated into Nahuatl by Paulina Jocelin Salazar Hidalgo



Versos de Porquería

En «Versos de Porquería», una Cihuateteo se ha vuelto una pepenadora/buscadora, excavando en tierra baldía residuos de fragmentos de cuerpo y cascajo cultural. Junto con una banda de zopilotes, recluta una brigada de brazos sin dueño y criaturas del inframundo que buscan el tacto, el placer y la revuelta. En el pensamiento mesoamericano, los zopilotes conectan la tierra con el inframundo al meter su cabeza en los cuerpos muertos. Aves carroñeras que se comen los desechos, lo descompuesto y los cadáveres, los zopilotes son considerados personajes purificadores del mundo. Los brazos que se levantan del entierro, se empeñan en alzar el puño decapitado en protesta, pero también insisten en buscar lazos de proximidad con otros brazos, en acariciar, reparar, documentar, chasquear, hacer señas y leer palabras que den cuenta de su existencia. El título «Versos de porquería» hace referencia al canto mortuario prehispánico Tzocuicatl, ritual de alusiones escatológicas que acompañan la putrefacción del cuerpo y posteriormente su cremación cuya finalidad es drenar el hedor y la inmundicia y propiciar una catarsis por el dolor causado por la muerte de un ser querido.

Naomi Rincón Gallardo (1979) es artista visual. Vive y trabaja entre Oaxaca y la Ciudad de México. Desde una perspectiva feminista descolonial y cuir, su trabajo audiovisual fabrica narrativas de deseo y disidencia frente a procesos contemporáneos de despojo y violencia heteropatriarcal en contextos neo-coloniales. Naomi integra en su práctica mítico-política sus intereses por la ficción especulativa, las epistemes mesoamericanas, los videos musicales, las fiestas vernáculas, y la elaboración manual de utilería y atuendos. Es doctora por el PhD in Practice Program de la Academy of Fine Arts Vienna.

The Deities' Closet

✦ **Pêdra Costa**

🌀 **she/they**

📍 **Berlin**

📷 **@pedraxcosta**

f **fb: xpedraxcostax**

🌐 **cargocollective.com/pedra**

🌐 **independent.academia.edu/PêdraCosta**

📺 **tiktok: @pedraxcosta**

X **X(twitter): pdracosta1**

🖼️ **The Deities' Closet (Art Installation + Performance Activations, 2023)**



O Armário das Divindades

O Armário das Divindades é uma instalação artística que apresenta ativações de performances inspiradas em Divindades Queer e utiliza o conceito do ânus como um portal. O trabalho mostra uma perspectiva única sobre o armário, destacando sua importância como um espaço sagrado para rituais e descoberta de mistérios ocultos, apresentados de maneira artística e não religiosa.

Tanto uma jornada individual quanto uma celebração do eu, o armário se torna um santuário para práticas ritualísticas dentro desse espaço, promovendo conexões pessoais com Deusas e Deuses.

Ao longo da história, a bruxaria e as dissidências sexuais e de gênero foram forçadas a se esconder nos confins do armário, se escondendo para sobreviver. No entanto, é importante reconhecer outro aspecto dessa narrativa. Relatos históricos revelam que em comunidades pré-coloniais, indivíduos queer ocupavam posições respeitadas como líderes espirituais, graças à sua capacidade de unir os reinos material e espiritual. Essas pessoas eram figuras fundamentais e respeitadas dentro de suas respectivas comunidades.

Esta obra de arte se inspira nas Divindades Queer retratadas no livro «Casell's Encyclopedia of Queer Myth, Symbol and Spirit: Gay, Lesbian, Bisexual and Transgender Lore» de Randy P. Conner, Mariya Sparks e David Hatfield Sparks.

Pêdra Costa (Nova Iguaçu, 1978) é Antropóloga Visual e Urbana, Performer e Taróloga brasileira sediada em Berlim, que utiliza a intimidade para se conectar com a coletividade. Ela trabalha com seu corpo para criar epistemologias fragmentadas das comunidades queer dentro das contínuas heranças coloniais e tem como objetivo decodificar a violência e transformar o fracasso, ao mesmo tempo em que acessa as potências dos conhecimentos resilientes proveniente de uma infinidade de ancestralidades e espiritualidades subversivas que são essenciais para a sobrevivência anticolonial e necropolítica. Pêdra é a ganhadora do Prêmio de Arte do Erste Bank em 2023.

The Deities' Closet

The Deities' Closet is an art installation featuring performance activations inspired in Queer Deities and uses the concept of the butthole as a portal. It offers a unique perspective on the closet, highlighting its significance as a sacred space for rituals and the discovery of hidden mysteries, presented in an artistic and non-religious manner.

Both an individual journey and a celebration of self, the closet becomes a sanctuary for engaging in ritualistic practices within its enclosed confines, foster-



ing personal connections with Goddesses and Gods.

Throughout history, witchcraft and queerness have been forced into the confines of the closet, necessitating secrecy for survival. However, it is important to acknowledge another aspect of this narrative. Historical accounts reveal that within pre-colonial communities, queer individuals held esteemed positions as spiritual leaders, thanks to their ability to bridge the physical and spiritual realms. They were integral and respected figures within their respective communities.

This artwork draws inspiration from the Queer Deities depicted in the book «Cassell's Encyclopedia of Queer Myth, Symbol and Spirit: Gay, Lesbian, Bisexual and Transgender Lore» by Randy P. Conner, Mariya Sparks, and David Hatfield Sparks.

Pêdra Costa (Nova Iguaçu, 1978) is a ground breaking, formative Brazilian, Visual & Urban Anthropologist, Performer and Tarot Reader based in Berlin that utilizes intimacy to connect with collectivity. They work with their body to create fragmented epistemologies of queer communities within ongoing colonial legacies. Their work aims to decode violence and transform failure whilst tapping into the powers of resilient knowledge from a plethora of subversive ancestralities and spiritualities that have been integral anti-colonial and necropolitical survival. Pêdra Costa is the Erste Bank Art Awardee 2023.

The Deities' Closet

The Deities' Closet ist eine Kunstinstallation mit Performance-Aktivierungen, die von Queeren Gottheiten inspiriert ist und das Konzept des Arschlochs als Portal nutzt. Sie bietet eine einzigartige Perspektive auf den Closet und hebt dessen Bedeutung als heiliger Raum für Rituale und die Entdeckung verborgener Geheimnisse hervor, was auf künstlerische und nicht religiöse Weise präsentiert wird.

Der Closet, der sowohl eine individuelle Reise als auch ein Feiern des Selbst darstellt, wird zu einem Zufluchtsort für rituelle Praktiken innerhalb seiner geschlossenen Grenzen und fördert persönliche Verbindungen zu Göttinnen und Göttern.

Im Laufe der Geschichte wurden Hexerei und Queerness in die Enge des Closets gedrängt und mussten geheim gehalten werden, um zu überleben. Es ist jedoch wichtig, einen anderen Aspekt dieser Erzählung zu berücksichtigen. Historische Berichte zeigen, dass queere Menschen in vorkolonialen Gemeinschaften dank ihrer Fähigkeit, eine Brücke zwischen der physischen und der spirituellen Welt zu schlagen, eine angesehene Position als spirituelle Führer:innen einnahmen. Sie waren wichtige und geachtete Figuren in ihren jeweiligen Communities.

Diese Arbeit ist inspiriert von den Queeren Gottheiten, die in dem Buch «Cassell's Encyclopedia of Queer Myth, Symbol and Spirit: Gay, Lesbian, Bisexual and Transgender Lore» von Randy P. Conner, Maria Sparks und David Hatfield Sparks dargestellt sind.

Pêdra Costa (Nova Iguaçu, 1978) ist eine bahnbrechende, prägende brasilianische, visuelle und urbane Anthropolog:in, Performer:in und Tarot-Leser:in wohnhaft in Berlin, die Intimität nutzt, um sich mit Kollektivität zu verbinden. Pêdra arbeitet mit dem eigenen Körper, um fragmentierte Epistemologien von queeren Gemeinschaften innerhalb des fortbestehenden kolonialen Erbes zu schaffen. Pêdras Arbeit zielt darauf ab, Gewalt zu entschlüsseln und Scheitern zu verwandeln, während die Kräfte eines beständigen Wissens aus einer Vielzahl subversiver Traditionen und Spiritualitäten angezapft werden, die wesentlicher Bestandteil des antikolonialen und nekropolitischen Überlebens waren. Pêdra Costa hat den Erste Bank Kunstpreis 2023 gewonnen.

Translated into German by Mette Freidel



Textile book of stories about clothes 2



ReSew collective:



Тоня (Тон) Мельник/вони – Tonya (Ton) Melnyk/they, them

Маша Равлик/вони – Masha Ravlyk/they, them

Маріам Агам'ян/вона – Mariam Agamian/she, her

ґео/будь який займенник – geo/they, them

ґалка ярманова/краще без займенника – galka yarmanova/she, her

Марініченко/вона – Maryna Marinichenko/she, her

Майрануш/краще без займенника – Mayranush/no pronouns

Іра Танцюра/вона – Ira Tantsiura/she, her

Світлана/вона – Svetlana/she, her

Юлія Попова/вона – Yuliia Popova/she, her



Kyiv



fb: ReSewKyiv



@re sew_cooperative



patreon.com/ReSew



Textile book of stories about clothes 2, 2021

Textile book of stories about clothes 2

Textile book of stories about clothes 2 (Textile stories, Book 2) was created in Kyiv in November and December 2021 during a series of workshops held by Tonya (Ton) Melnyk and Masha Ravlyk in the ReSew sewing cooperative working space.

The subject of the book was a personal story about clothes. Each page was filled in textile using mixed techniques: patchwork, collage, stencils, embroidery, and others. At some point, an understanding of the political nature of the visual statement came: it was about poorness, about women's and not cis experience, about body shape and selfcare, about relationships with dear people, ecological behavior, attitude to clothes, and other topics.

In general, there were ten participants who created 11 stories. All were working in quite a flexible way, discussing with Ton and Masha a comfortable time for them to come to the workshop, use the equipment and have consultations. Each person was working by themselves, but hosts were helping with technical things and advice. All of this made the process of sewing the book very comfortable, safe, and supportive.

We present the book together with a podcast about all the stories, told by the participants of the workshops.

ReSew sewing cooperative (Kyiv, since 2016) focuses on intersectional queer feminism, environmental activism, and economic justice. Before the full-scale invasion, they held workshops for LGBTQI+ and feminist communities, created clothes for trans and non-binary people, held free markets, film screenings, presentations, informal gatherings, and functioned as a social center for the queer community in Kyiv. One month after the full-scale invasion, two members of the cooperative moved abroad and continued to support the community that had formed around ReSew. They also started to raise funds for humanitarian and military aid, and inform communities abroad about Ukrainian left, feminist, queer initiatives.*

Das Textilbuch der Geschichten über Kleidung 2

«Das Textilbuch der Geschichten über Kleidung 2 (Textilgeschichten, Buch 2)» entstand im November und Dezember 2021 in Kiew im Zuge einer Reihe von Workshops, die von Tonya (Ton) Melnyk und Masha Ravlyk im Nähkollektiv ReSew geleitet wurden.

In dem Buch sollte es um persönliche Geschichten über Kleidung gehen. Jede Seite wurde mit Textilien in verschiedenen Techniken gestaltet: Patchwork, Collagen, Schablonen, Stickerei, etc. Irgendwann entstand ein Verständnis für den politischen Charakter der visuellen Aussage: Es ging um Armut, um die Erfahrungen als Frau und Nicht-Cis-Person, um Körperform und Selbstfürsorge, um Beziehungen zu gelieb-

ten Menschen, ökologisches Verhalten, die Einstellung zu Kleidung und andere Themen.

Insgesamt haben zehn Teilnehmende elf Geschichten geschrieben. Die Arbeit war für alle recht flexibel und sie konnten nach Absprache mit Ton und Masha in den Workshop kommen, die Ausrüstung verwenden und sich miteinander absprechen und austauschen. Jede Person hat allein gearbeitet, aber die Gastgebernden halfen in technischen Fragen und gaben Ratschläge. Dadurch war der Prozess des Buchnähens sehr angenehm, sicher und solidarisch.

Wir präsentieren das Buch zusammen mit einem Podcast mit allen Geschichten, die von den Teilnehmenden der Workshops erzählt werden.

Das ReSew Nähkollektiv (Kyiv, seit 2016) konzentriert sich auf intersektionalen Queer-Feminismus, Umweltaktivismus und wirtschaftliche Gerechtigkeit. Vor der Großinvasion haben wir Workshops für LGBTQI+ und feministische Communities gegeben, entwarfen Kleidung für trans und nicht-binäre Menschen, haben offene Märkte, Filmvorführungen, Präsentationen und informelle Treffen veranstaltet und als soziales Zentrum für die queere Community in Kiew fungiert. Einen Monat nach der Großinvasion zogen zwei Mitglieder des Kollektivs ins Ausland und haben weiterhin die Gemeinschaft unterstützt, die sich um ReSew gebildet hat. Außerdem haben sie begonnen, Gelder für humanitäre und militärische Hilfe zu sammeln und die Communities im Ausland über ukrainische linke, feministische und queere Initiativen zu informieren.*

Translated into German by Mette Freidel

Текстильна книга історій про одяг 2

Текстильна книга історій про одяг 2 (Текстильні історії, Книга 2) була створена у Києві в листопаді та грудні 2021 року під час серії воркшопів, проведених Тонею(Тон) Мельник та Машею Равлик у майстерні швейного кооперативу ReSew.

Ідея книги полягає в зображенні особистих історій про одяг. Кожна сторінка виконана в текстилі з використанням змішаних технік: печворк, колаж, трафарети, вишивка та інші. В процесі прийшло розуміння політичного характеру візуального висловлювання: це були історії про бідність, про досвід фемінної соціалізації та не цис гендерних людей, про тіло і самодбання, про стосунки з рідними людьми, екологічну поведінку, ставлення до одягу та на інші теми.

Загалом участь приймали 10 учасни_ць/ків, які створили 11 історій. Всі працювали за досить гнучким графіком, обговорюючи з Тонем і Машею зручний час для відвідин майстерні, використання обладнання та отримання консультацій. Учасни_ці/ки створювали свої сторінки самостійно, але ведучі допомагали з технічними моментами та порадами. Все це зробило процес пошиття книги значно комфортнішим, безпечнішим та підтримуючим.

Під час виставки книга презентується разом із подкастом про всі історії, розказані учасни_цями/ками майстер-класів.

Швейний кооператив Resew (Київ, з 2016 року) фокусується на інтерсекційному квір-фемінізмі, екологічному активізмі та економічній справедливості. До повномасштабного вторгнення ReSew проводили майстер-класи для ЛГБТКІ+ та феміністичних спільнот, створювали одяг для транс та не бінарних людей, проводили фрі-маркети, кінопокази, презентації, неформальні зустрічі, працювали як соціальний центр для квір-спільноти Києва. Через місяць від початку повномасштабного вторгнення 2 учасни_ці кооперативу виїхали за кордон і продовжили підтримувати спільноту, яка сформувалася навколо ReSew. Також вони почали збирати кошти на гуманітарну та військову допомогу, інформувати спільноти за кордоном про українські ліві, феміністичні та квір-ініціативи.*



Artefacts

 **Ruthia Jenrbekova**

 **she/her**

 **Vienna/Almaty**

 **@ruthia_jen**

 **kreolex.center**

 **Artefacts, 2023**

Artefacts

The deck of cards is an outcome of the process similar to the reverse Freudian Dream work (Traumarbeit), which included condensation, displacement and dramatization/visualization of contents that participants have had during the Dreamachine workshops. First, dreams and ideas expressed in the workshops were collected as a number of dream reports. Next, they were condensed to one word that represented the «topic» of each dream. After that all the topics were fed into AI software which transformed words into images. The deck can be used for storytelling, table games, divination, and so on, thus opening ways for further metaphorisations, tapping into the natural circulation of ideas – the so-called Dreamachinery.

*Ruthia Jenrbekova is an interdisciplinary post-studio artist and cultural organizer. Co-founder of Krëlex zentre (together with Maria Vilkovisky). Fields of interest: queer ecology, material semiotics, arts-based methodologies, trans*feminism. Currently is a PhD candidate at the Academy of Fine Arts Vienna.*

Artefakte

«Artefakte», ein Kartenspiel, basierend auf Träumen und Ideen der Workshop-Teilnehmer.

Das Kartenspiel ist das Ergebnis eines Prozesses, der der umgekehrten Freudianen Traumarbeit ähnelt und die Verdichtung, Verschiebung und Dramatisierung/Visualisierung von Inhalten umfasst, die die Teilnehmer während der Dreamachine-Workshops hatten. Zunächst wurden Träume und Ideen, die im Verlauf der Gespräche und während der Schreibsitzungen geäußert wurden, in Form einer Reihe von Traumberichten gesammelt. Im nächsten Schritt wurden die verbalen/textuellen Traumberichte zu einem Wort zusammengefasst, das das «Thema» jedes Traums repräsentierte. Anschließend wurden alle Themen in eine KI-Software (Midjourney) eingespeist, die Wörter in Bilder umwandelte.





Ähnlich wie bei der Traumarbeit waren Verdichtung, Verschiebung und Visualisierung die Hauptschritte bei der Erstellung der Bilder, die schließlich einen Stapel assoziativer Karten bildeten. Das Artefakte-Kartenspiel kann zum Geschichtenerzählen, für Tischspiele, Wahrsagen usw. verwendet werden und eröffnet so Möglichkeiten für weitere Metaphorisierungen indem es den Kreislauf der Ideen anzapft – die sogenannte Traummaschinerie.

*Ruthie Jenrbekova ist eine interdisziplinäre Post-Studio-Künstlerin und kulturelle Organisatorin. Mitbegründerin von Krëlex Zentre (zusammen mit Maria Vilkovisky). Interessen: queere Ökologie, materielle Semiotik, kunstbezogene Methodik, Trans*feminismus. Ist aktuell PhD-Kandidatin an der Akademie der bildenden Künste Wien.*

Артефакты

Артефакты. Колода ассоциативных карт, на основе идей участников воркшопов.

Колода является результатом процесса, аналогичного тому, что Фрейд называл «Работа сновидения» (Traumarbeit). Процесс включает стадии сгущения, смещения и драматизации/визуализации тех идей (или иных содержаний), которые участники имели во время воркшопов «Машины сновидений». Сначала идеи, высказанные в ходе бесед или письменно, были собраны в виде отчетов о сновидениях. На следующем этапе эти вербальные/текстовые отчеты были сжаты до одного слова, обозначающего условную тему каждого сновидения. После этого все темы были использованы в промптах для программы ИИ, преобразующей слова в изображения. Таким образом сгущение, смещение и визуализация были основными этапами создания образов, которые составили колоду ассоциативных карт. «Артефакты» можно использовать для рассказывания историй, психотерапии, настольных игр, гадания и т. д., открывая тем самым пути для дальнейших метафоризаций, в той циркуляции идей – так называемой «Машинерии снов».

*Руфия Дженрбекова – междисциплинарная постстудийная художница и культурная организаторка. Соосновательница Krëlex zentre (совместно с Марией Вильковиской). Сферы интересов: квир-экология, материальная семиотика, методологии, основанные на искусстве, транс*феминизм. На данный момент она является докторанткой Академии изобразительных искусств в Вене, Австрия.*

Geopolitical Queer Map of Eurasia according to Kreolex Zentre

✍️ *Ruthia Jenrbekova*

🌈 *she/her*

📍 *Vienna/Almaty*

📷 *@ruthia_jen*

🌐 *kreolex.center*

🖼️ *Geopolitical Queer Map of Eurasia according to Kreolex Zentre, 2022*



Geopolitical Queer Map of Eurasia according to Kreolex Zentre

The map represents a collection of various DIY initiatives, small queer-fem organisations and underground art/activist spaces and collectives – mostly from post-soviet territories, but not only. All the names were collected via personal communication with the initiatives and placed on the map in an order that does not reflect their actual locations, given the fact that some of them are more imaginary than real. The map is created as a part of a role-playing game for those involved into the communities depicted. Constructing an imaginary world of queer geo-polytics, the map reveals the underground queer-feminist and artistic networks which exist across the continent but are rarely acknowledged or made visible.

*Ruthia Jenrbekova is an interdisciplinary post-studio artist and cultural organizer. Co-founder of Krëlex zentre (together with Maria Vilkovisky). Fields of interest: queer ecology, material semiotics, arts-based methodologies, trans*feminism. Currently is a PhD candidate at the Academy of Fine Arts Vienna.*

Geo-polytische Queer-Karte von Eurasien nach Angaben des Kreolex-Zentrums

Die Karte stellt eine Sammlung verschiedener DIY-Initiativen, kleiner queer-fem-Organisationen und Underground-Kunst-/Aktivistenräume und -kollektive dar, hauptsächlich aus postsowjetischen Gebieten, aber nicht nur. Alle Namen wurden in persönlicher Kommunikation mit den jeweiligen Initiativen gesammelt und in einer Reihenfolge auf der Karte platziert, die nicht ihren tatsächlichen Standort widerspiegelt, da einige von ihnen eher imaginär als real sind. Das Gelände ähnelt der sachlichen Geographie des eurasischen Kontinents und ist im Stil von Karten dargestellt, die in Rollenspielen verwendet werden. Darüber hinaus ist die Karte als Teil eines Rollenspiels für die Beteiligten der darauf abgebildeten Gemeinschaften entstanden. Die Karte konstruiert eine imaginäre Welt queerer Geopolytiker und deckt unterirdische feministische und künstlerische Netzwerke auf, die auf dem gesamten Kontinent existie-

ren, aber selten anerkannt oder sichtbar gemacht werden.

*Ruthie Jenrbekova ist eine interdisziplinäre Post-Studio-Künstlerin und kulturelle Organisatorin. Mitbegründerin von Krëlex Zentre (zusammen mit Maria Vilkovisky). Interessen: queere Ökologie, materielle Semiotik, kunstbezogene Methodik, Trans*feminismus. Ist aktuell PhD-Kandidatin an der Akademie der bildenden Künste Wien.*

Гео-политическая карта Евразии согласно данным Креольски центра

Карта представляет собой коллекцию различных DIY-инициатив, небольших квир-фем-организаций, а также андеграундных арт/активистских пространств и коллективов - в основном из постсоветских территорий, но не только. Все названия были собраны посредством личного общения с соответствующими инициативами и размещены на карте в порядке, не отражающем их фактическое расположение, учитывая тот факт, что некоторые из них являются скорее воображаемыми, чем реальными. Местность слегка напоминает фактическую географию Евразийского континента и изображена в стиле карт, используемых в ролевых играх. Более того, карта и создана как часть ролевой игры для участников изображенных на ней сообществ. Представляя воображаемый мир квирных гео-графий, карта намечает подпольные феминистские и художественные сети, которые существуют по всему континенту, но редко становятся видимыми.

Руфия Дженрбекова — междисциплинарная постстудийная художница и культурная организаторка. Соосновательница Krëlex zentre (совместно с Марией Вильковиской). Сферы интересов: квир-экология, материальная семиотика, методологии, основанные на искусстве, транс*феминизм. На данный момент она является докторанткой Академии изобразительных искусств в Вене, Австрия.



coming full circle only to loop back over

 Sophia Yuet See

 they/them

 Vienna/London

 @zszophia

 sophiayuetsee.com

 coming full circle only to loop back over, 2023

循环往复, 重归起点

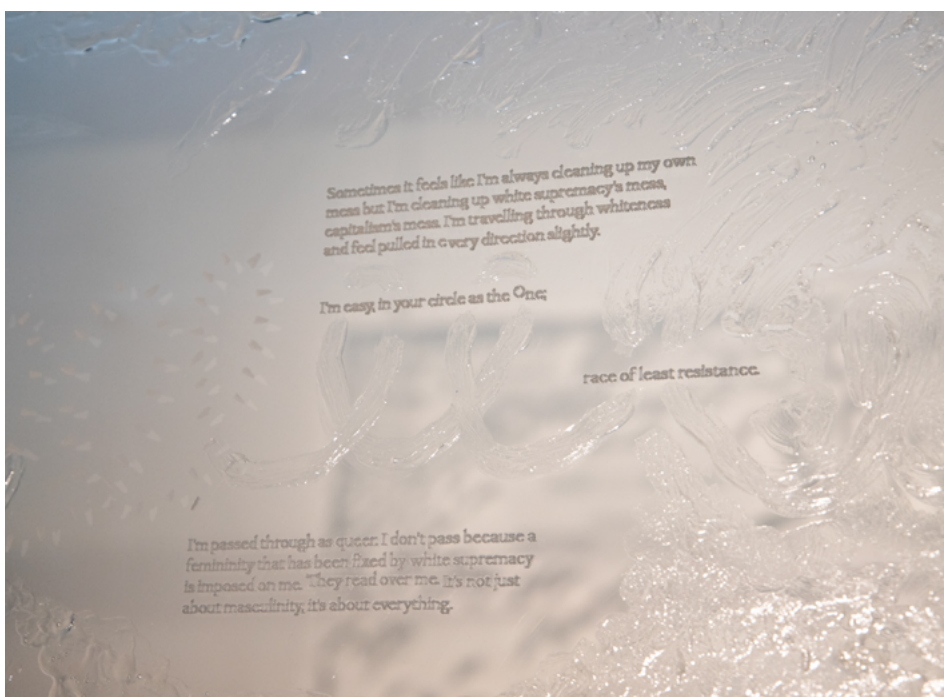
《循环往复, 重归起点》这件作品以亲密的文字和循环主题
为手段, 探讨了记忆、执念、创伤、边缘化、压迫和资本主义
循环的重复、混乱和碎片化本质。此作品反映了作为亚洲酷儿
身份者的边缘空间: 从同性恋、酷儿恐惧、殖民主义到白人至
上主义, 以及自我酷儿身份因非白人身份而变得复杂和被抹杀的情
境。《在白人身边, 你永远无法完全脱离你的身体及其意识形态》。
作品图表和文字与强迫症的循环模式相呼应, 探究了压迫、种族
主义、创伤、过度警觉和强迫症之间的关联, 以及它们如何相互影
响。

廖玥詩 (Sophia Yuet See) (生于1998年, 伦敦) 是 一位跨学科艺术
家。 她的创作涵盖雕塑、摄影、移动影像、小册子和写作。她的作
品以渴望和缺失的情感为标志, 勾勒出非线性的回归和康复叙事。
通过重新构想和探索边缘化和创伤所带来的失落或创造, 作品呈
现这些情感在身体中的表现、展现可见性的脆弱, 以及交织其中的
定位知识。

Translated into Chinese by Xiaoxue Sun

coming full circle only to loop back over

coming full circle only to loop back over uses intimate texts and the motif of the loop to explore the repetitive, messy and fragmented nature of memory, obsession, trauma,



marginalisation and the systemic cycles of oppression and capitalism. This piece reflects on the liminal space of being a queer, Asian person; how heteronormativity, queerphobia, colonialism and white supremacy converge, and the complexity and erasure of my queerness as a result of my non-whiteness – «being in the company of white people, you can never fully leave your body behind and its ideologies». The diagrams and texts draw parallels with the cyclical patterns of Obsessive Compulsive Disorder, examining the connections between oppression, racism, trauma, hypervigilance and OCD, and how they inform each other.

Sophia Yuet See (London, 1998) is a multidisciplinary artist working with sculpture, photography, moving image, zines and writing. Recurring feelings of longing and absence mark their work as they explore non-linear narratives of return and recovery. Reimagining and grappling with what has been lost or created as a result of marginalisation and trauma; how it renders in the body, the vulnerability of being seen and the situated knowledges offered in turn.

den Kreis schließen, nur um die Schleife zu wiederholen

«den Kreis schließen, nur um die Schleife zu wiederholen» verwendet in-time Texte und das Motiv der Schleife, um das repetitive, chaotische und fragmentierte Wesen von Erinnerung, Besessenheit, Trauma, Ausgrenzung und der systemische Kreislauf von Unterdrückung und Kapitalismus zu erkunden. Diese Arbeit reflektiert den Schwellenraum als queere asiatische Person; wie Heteronormativität, Queerphobie, Kolonialismus und weiße Vorherrschaft zusammenwachsen, und die Komplexität und Auslöschung meiner Queerness als Ergebnis meines Nicht-Weiß-Seins – «wenn man in der Gegenwart weißer Menschen ist, kann man seinen Körper nie ganz hinter sich lassen und dessen Ideologien». Die Diagramme und Texte ziehen Parallelen zu den sich wiederholenden Mustern von Zwangsstörung und untersuchen die Verbindungen zwischen Unterdrückung, Rassismus, Trauma, Hypervigilanz und Zwangsstörung und wie sie sich gegenseitig beeinflussen.



Sophia Yuet See (London, 1998) ist multidisziplinäre:r Künstler:in und arbeitet mit Skulptur, Fotografie, Bewegtbild, Zines und Schrift. Wiederkehrende Gefühle von Sehnsucht und Abwesenheit prägen Sophias Arbeit, in der es um die Erforschung nicht-linearer Erzählungen von Rückkehr und Erholung geht. Umzudenken und sich mit dem auseinanderzusetzen, was infolge von Ausgrenzung und Trauma verloren ging oder geschaffen wurde; wie es sich im Körper formt, die Verletzlichkeit durch Sichtbarkeit und das situierte Wissen, das sich im Gegenzug bietet.

*Translated into German by
Mette Freidel*

Stray dog

-  **Vishnia Vishnia**
-  **they/it/any pronouns**
-  **Kyiv**
-  **@double___cherry**
-  **fb: vishniavishnia**
-  **Stray dog, 2019**



Stray dog

Today there are 2 gay/LGBT clubs in Kyiv that opened relatively recently. Apart from that, the visibility of queer people, both for the larger publicity and among themselves, takes effect through human rights activities. But that was not always the case.

My project is a visual research of buildings in Kyiv where the most famous gay/lesbian clubs or bars were located. It is a series of drawings created in the fall of 2019 during the art residence organized by the grouping salt. These drawings depict places that do not seem now likely to be what they once were. The current locations hide the past versions of the same place.

Take «Stray Dog». This bar was located next to my university. There I made my first attempts at socializing as a gay person, which felt scary to practice with my fellow students. Now its former address belongs to a restaurant. All the clubs I am picturing existed in the period when human rights movements were just emerging, and internet dates were available to a few or not available at all. So the clubs were both a place for sex acquaintances and non-heterosexual people's socialization, thus contributing to the development of queer people visibility (at least among themselves and the friendly surroundings). For the general public though, they remained almost invisible. Only with the further rise of the human rights LGBT+ movement and the formation of the conservative, homophobic oppositionist activism the clubs gained broad visibility, and people visiting them became aims of attacks. For this reason, or maybe due to economic factors, the clubs terminated their existence.

Twenty years later, I visited «Stray Dog» together with four other clubs and drew life sketches. The questions that keep ringing in my head are «Why did the LGBT clubs close?» and «Do queer people still need them?».

Vishnia Vishnia, a.k.a. Double Cherry, is a visual artist, queer feminist, pervert creature, and researcher based in Kyiv. They mostly do drawing and illustration, but also different hand crafts such as tattooing and sculpture. At the moment, Vishnia Vishnia lives in their own private queer bubble, being engaged with maintaining a connection network among a small community.

The English version was edited by Liubov Samoylovich

Stray Dog

In Kiew gibt es aktuell 2 Schwulen-/LGBT-Clubs, die vor relativ kurzer Zeit geöffnet haben. Abgesehen davon findet die Sichtbarkeit queerer Personen - sowohl in der Öffentlichkeit als auch innerhalb der Community - durch Menschenrechtsbewegungen statt. Das war aber nicht immer so.

Mein Projekt ist eine visuelle Erforschung von Gebäuden in Kiew, wo sich die bekanntesten Schwulen-/Lesbenclubs und -bars befanden. Es ist eine Serie von 5 Zeichnungen, die im Herbst 2019 während der von der Gruppe Salt organisierten Kunstresidenz entstanden. Die Zeichnungen stellen Orte dar, denen man nicht mehr ansieht, was sie einst mal waren. Die Räume von heute verstecken vergangene Versionen des gleichen Ortes.

Zum Beispiel «Stray Dog». Diese Bar befand sich neben meiner Universität. Dort machte ich meine ersten Versuche, mich als homosexuelle Person zu sozialisieren. Es war beängstigend, das mit meinen Studienkolleg:innen zu üben. Ihre frühere Adresse gehört jetzt einem Restaurant. All die von mir vorgestellten Clubs existierten in einer Zeit, als Menschenrechtsbewegungen erst angefangen haben und Internet-Dating kaum oder gar nicht vorhanden war. Also waren diese Clubs zugleich ein Ort für Sex-Bekanntschaften und soziale Räume für nicht-heterosexuelle Personen, und haben somit zur Entwicklung der Sichtbarkeit queerer Personen beigetragen (zumindest unter ihnen und im Umfeld ihrer Allies). Für die Allgemeinheit blieben sie jedoch beinahe unsichtbar. Erst durch den Vormarsch der LGBT+-Menschenrechtsbewegung und die Entstehung des konservativen, homophoben oppositionellen Aktivismus gewannen die Clubs an Sichtbarkeit und Besucher:innen wurden Angriffen ausgesetzt. Aus diesem Grund oder vielleicht aus ökonomischen Gründen hörten diese Clubs auf zu existieren.

20 Jahre später habe ich «Stray Dog» und 4 weitere Clubs besucht und sie vor Ort gezeichnet. Die Fragen, die ich nicht mehr aus dem Kopf bekomme, sind: «Wieso wurden LGBT-Clubs geschlossen?» und «Brauchen queere Menschen sie noch?».

Vishnia Vishnia, alias Double Cherry, ist Bildende Künstler:in und queere:r Feminist:in, ein perveres Wesen und Forscher:in in Kiew. Vishnia Vishnia macht hauptsächlich Zeichnungen und Illustrationen, aber auch verschiedenstes Handgemachtes wie Tattoos und Skulpturen. Derzeit lebt Vishnia Vishnia in seiner:ihren eigenen privaten queeren Bubble und bemüht sich um den Erhalt von Netzwerken in einer kleinen Community.

Translated into German by Markus Firnkranz

Бродяча собака

На сьогоднішній день у Києві є два гей/ЛГБТ+ клуби, відчинені відносно нещодавно. Окрім цього, видимість квір-людей, як для широкої спільноти, так і для самих себе, реалізується завдяки правозахисному руху. Але так було не завжди.

Мій проект є візуальним дослідженням будівель в Києві, в яких розташовувались більшість відомих гей/лесбійських клубів. Серія з 5 малюнків була створена осінню 2019 в рамках арт резиденції, організованою групою «сіль». Малюнки зображують місця, при погляді на які зараз важко здогадатися чим вони були колись.

До прикладу, «Бродяча собака». Бар був розташований недалеко від мого університету. Там відбулися мої перші спроби соціалізації як гей особистості, що було лячно практикувати з однокурсниками. Тепер колишня адреса бару перейшла в володіння ресторану. Всі зображені мною клуби існували за часу, коли правозахисний рух лише зароджувався, а інтернет знайомства були доступні небагатьом, або не існували ніц. Тож клуби працювали як місце для секс знайомств і соціалізації негетеросексуальних людей, сприяючи таким чином розвитку видимості квір людей безпосередньо поміж спільноти і дружнього оточення. Для широкого ж загалу клуби лишалися фактично невидимими.

Лише з подальшим розвитком ЛГБТ активістського руху і формуванням консервативної гомофобної опозиції клуби набули видимості серед великої аудиторії, а люди, що їх відвідували, стали мішенями для нападів. З цієї причини або, можливо, через економічні фактори, клуби припинили своє існування.

20 років по тому я знову відвідала «Бродячу собаку», так само як 4 інших клубів, і зробила скетчі з натури. Питання, що продовжують звучати в мене в голові: «Чому зачинили LGBT клуби?» та «Чи все ще квір люди їх потребують?».

Вішня Вішня, ака Double Cherry, — художни_ця, квір-фемініст_ка, збочене створіння, дослідни_ця. Живуть і працюють в Києві. Переважно займаються малюванням і ілюстрацією, та іншими видами рукоділля, такими як татування і скульптура. Зараз більше знаходяться в своїй квір-бульбашці та займаються підтримкою зв'язків всередині невеликої спільноти.

The Ukrainian version was edited by Liubov Samoylovich

Texts by workshop and discussion leaders, lecturers and translators



The Magic Closet and the Dream Machine: queer resistance during escalating crises

✿ Katharina Wiedlack (she/her) & Iain Zabolotny (they/them)

🌐 katharinawiedlack.com

🌐 dreammagiccloset.art

🌐 magic-closet.univie.ac.at

📍 Vienna

🖼️ *The Magic Closet and the Dream Machine: Post-Soviet Queerness, Archiving, and the Art of Resistance*

✎ *Ass.-Prof. Mag. Dr. Katharina Wiedlack is project leader of the Close[t] Demonstrations exhibition and the art research project «Magic Closet and the Dream Machine» on the representation of queer life in/from the post-Soviet space. She is Assistant Professor for Anglophone Cultural Studies at the Department of English and American Studies, University of Vienna.*

Iain Zabolotny is an activist, interpreter and researcher from Novosibirsk, RU. They studied Public Relations and Transcultural Communications and are currently studying Interpreting at the University of Vienna. Iain is also a part of the FWF art-based research project «Magic Closet» on East-West solidarity.

In a quiet location inside the exhibition space, shielded from the daylight and a bit secluded are «the Magic Closet and the Dream Machine». Implemented by our curator Anna T., and design team GRANDA BANDA OG. Joanna Zabielska and Bilal Alame, this «Magic Closet» is a space, where visitors can experience first-hand parts of the arts-based methodology we call the Dream Machine; It utilizes a modified version of Brion Gysin's do-it-yourself stroboscopic flicker device to bring traces of queer resistance and existence to the surface. Within the space, visitors can further enter yet another Magic Closet: the digital archive of previously recorded traces of queer post-Soviet knowledge and resilience that appear in a multitude of texts, videos, graphic and photographic work.

These artful traces are the results of the arts-based research project «The Magic Closet and the Dream Machine: Post-Soviet Queerness, Archiving, and the Art of Resistance»¹. Most of these artistic testimonies were produced by the participants of the Dream Machine workshops in different cities in the global Northeast and Southeast; They are

¹ The project "The Magic Closet and the Dream Machine: Post-Soviet Queerness, Archiving, and the Art of Resistance" (AR 567), conducted by Katharina Wiedlack, Masha Godovannaya, Ruthia Jenrbekova and Iain Zabolotny, funded by the Austrian Science Fund (FWF).

commented by and interwoven with articles, videos and commentaries of the project team on the project's methodology and the experiences we had during its implementation.

Although separated, the borders between Magic Closet space and archive and the rest of the exhibition are porous and permeable. It symbolizes a social and mental shelter, a space to breathe and recuperate. Yet, it is not symbolizing an iron closet; It does not claim that the post-Soviet space is an exceptionally oppressive geographical sphere, where queer lives are forced to hide in metaphorical or real bunkers and wear straight masks. Recent laws in Russia forbid any positive visibility of queerness and prevent transgender people from legally and medically transitioning, legitimize, and add to structural, mental and discursive forms of violence against queers. However, these forms of queer- and trans*phobia are not unique to the post-Soviet context. The transmissible laterals of the post-Soviet Closet signify the international flows of anti-queer, anti-trans* movements that permeate many societies today – including the Viennese one. Seen from the perspective of queer magic, this permeability, however also and strongly points to the pouring in and out of solidarity, of camaraderie, of knowledge and, yes, of people between queer pockets within the post-Soviet and to and from spaces outside of this sphere.

Positionality and in_visibility

Our multinational Austrian, Kazakh, Siberian and western Russian research team developed the Dream Machine methodology specifically to create solidarity connections. It intended to support queer lives in different post-Soviet locations through safer ways of creating and archiving evidence of various queer forms of being and socializing.

Positioned in western Europe, we were in the privileged position to contribute to the international solidarity efforts that offer resources for researching, sustaining, and distributing the ever more precarious knowledge of queer lives in the post-Soviet regions. Yet, we also realized that much of the western activist and academic knowledge production operated and continues to operate, under a visibility paradigm. This led to the paradoxical situation that most solidarity research and activism, in creating LGBTIQAP+ visibility and transparency either just documented or even increased the precarity of queer people in the region. While this form of visibility politics created awareness about the problems within an international community and allowed some asylum seekers to make their cases, it did not do much for those people who did not have the means or desire to migrate.

To account for the ways of queer living under the conditions of trans*- and queerphobic violence, we needed to shift our paradigms. If – like in most western queer theory and practice – coming out and being visible are understood as progressive modes of queer living, being closeted or invisible are seen as shameful. Such a view cannot account for the opaque ways of resisting homophobic oppression. Moreover, it reinforces western hegemony. Accordingly, we had to find a different paradigm and aim to measure queer well-being, and we found it in the decolonial theorist and philosopher Édouard Glissant's concept of opacity, and in Anna T's queering of his concept.

Refusing research that demands pain narratives (Tuck & Yang) we wanted to co-create, together with local queer communities, relations of resistance, where queer



lives can be enjoyed and queer futures can be imagined together. Through the methodology of the Dream Machine, that utilizes Gysin's kinetic flicker device, we created situations where people could relax in a cozy atmosphere and let their minds wander to reflect on their queer lives, feelings, desires, and dreams. In automatic writing sessions, experimental film and art production sessions, we subsequently transferred these experiences into words and images (traces), and finally and collectively into different art pieces. We collected these traces and art works in our *magic closet* – a nod to the *gay closet* and an open-access digital archive.

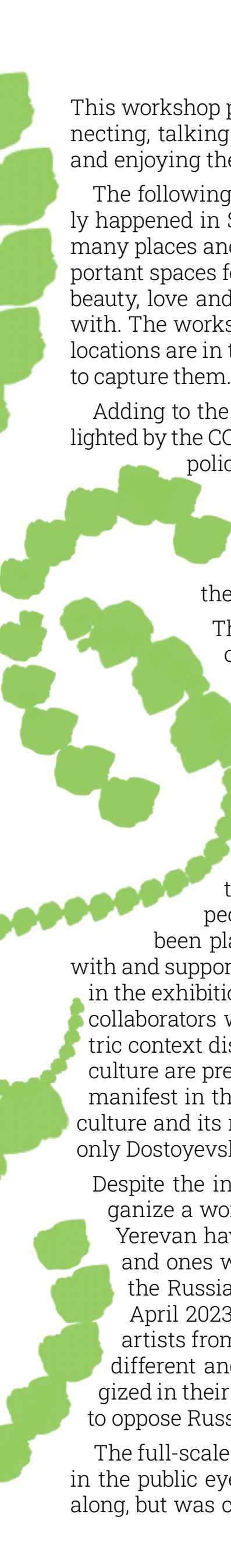
The Dream Machine

An important part of the Dream Machine methodology was the building of the actual kinetic apparatus itself. We built the stroboscopic flicker device collectively with our collaborators in the post-Soviet locations, assembling a rotating cylinder with specifically shaped cutouts and fixing a light source (usually a lightbulb) inside that produces visual stimuli. The building process, although containing simple working steps, needs communication, collaboration, and coordination among the participants. This process was very effective as an ice breaker that made people who didn't know each other before work together.

Once the Dream Machine device was built, the participants located themselves in front of it with closed eyes, allowing the rays of light to float over their faces, and creating a strobe effect behind the eyelids that evokes eidetic cinematic imagery. Getting into a kind of meditative state allowed further the emergence of subconscious content. We understand this half-conscious wandering with Glissant as «errantry» (2010: 18), as a new way of knowing the world, an epistemic position that acknowledges without conquering, without measuring against any western norm or scale. «[T]hinking of errantry» (Glissant 2010: 18) is a poetic mode of thought that transgresses the dualism of previous attempts to understand difference; it does not measure the other against the self or evaluate the other against the self.

Navigating the crises of 2020-2023

We created the concept and the methodology of the project over several years before 2020. Exactly when we had managed to get the funding for starting it, the global pandemic of COVID-19 hit and we had to move into lockdown. The pandemic drastically changed the lives of people all over the world and prompted us to restructure our project completely. The situation for queer post-Soviet lives became even more precarious than before, often leaving people without jobs, caring for family and community and without the time for participating in research and art projects or other non-essential activities that needed coordination and planning. Moreover, international regulations prohibited some of us from travelling, besides, group meetings were not safe and it was unclear when they were to be. To avoid any further delay, we decided to seize the first moment that we were allowed to gather and get the Russian-speaking community of Vienna together for a first Dream Machine workshop. With all the possible precautions, meeting outside and getting tested before, the workshop was a success and its video documentation can be found in our archive.



This workshop provided the participants with the much needed space for connecting, talking to each other how to get through the hard times of isolation and enjoying the pleasure of collective imaginative creation.

The following Dream Machine workshops in Almaty and Novosibirsk finally happened in Summer 2021 after vaccines and testing became accessible in many places and travelling was possible again. Both of them showed how important spaces for queer people to be and to dream together are and how much beauty, love and mutual care there is in the communities to fill these spaces with. The workshops also showed how different the communities in different locations are in terms of their interests, foci, stories exchanged and media used to capture them. The results of these workshops can also be seen at the archive.

Adding to the general queer- and trans*phobia and the disadvantages highlighted by the COVID-19 pandemic, several peaceful civil protests were met with police and military brutality and repressions during the time of the project implementation, such as anti-authoritarian protests around president elections in Belarus in 2020 and protests in Kazakhstan caused by gas prices increase in 2022, marking the beginning of a new era of state control and violence across the regions.

The most drastic and enormous turning point for all of us and our collaborators came on February 24th, 2022, when Russia launched the ongoing full-scale invasion of Ukraine, destroying millions of lives and committing uncountable war crimes during the following months. Under these devastating circumstances safe(r) spaces, where queer people can meet, support each other and engage in creative activities became increasingly important. It is true both for Ukraine that saw a surge in queer art fueled by the struggle against Russian imperialism and atrocities and for the other countries, where state propaganda, censorship and repressions left people with less space to exist in every day. A workshop that had been planned in Kyiv was cancelled, but we continued to collaborate with and support Ukrainian activists and artists, and they agreed to participate in the exhibition as a part of our solidarity collaboration. Not all of our former collaborators wanted to continue working together, though. In a Russo-centric context discourses that claim the superiority (and innocence) of Russian culture are present even within groups that are against the war. These ideas manifest in the lack of acknowledgement of the imperialism of exactly that culture and its most celebrated cultural productions, such as the works of not only Dostoyevsky or Tolstoy, but also of dissident poets such as Josef Brodsky.

Despite the increasingly violent climate within Russia, we were able to organize a workshop in St. Petersburg. In fall 2022 workshops in Tbilisi and Yerevan have followed, uniting the thriving local feminist and art scenes and ones who just recently migrated from different countries because of the Russian war in Ukraine. The final workshop happened in Berlin in April 2023 in the framework of a decolonial exhibition ΘΜə, that united artists from different post-Soviet spaces. While all of the workshops were different and the discussed themes and topics varied, all of them strategized in their own way how to be in solidarity with each other and with how to oppose Russian imperialism.

The full-scale invasion magnified Russian cultural and political imperialism in the public eye of «western» countries. This imperialism had been there all along, but was continually ignored, and after the 24th of February 2022 it was

no longer possible for scholars, activists and media to avoid discussing it. It prompted many scholars and analysts within post-Soviet Studies to reevaluate their contribution to Russian imperialism through the celebration of Russian culture over other post-Soviet cultures. Declarations against the war and in solidarity with Ukraine were abounding; Yet, western as well as Russian (cultural) politics opposing the war, including those of the queer Russian diaspora in Europe are varied and often contradictory, backed up by extreme emotions that made it hard to find any common ground. Some Russians were pitying themselves and their lost lifestyle with access to western brands and vacations in Europe. Others have declared themselves decidedly anti-Russian not just in terms of current politics, but referring to the concepts of Russia and Russian-ness as a whole. Indigenous activists are consolidating and raising their voices; Their ancestors and lands have suffered immensely as a result of Russian colonialism and they keep being the most vulnerable groups in Russia to this day through institutionalized racism which manifests in poverty, street violence, workplace and day-to-day discrimination. Moreover, Indigenous people are drafted into military service to participate in the recent full-scale invasion of Ukraine to a disproportionally high degree and their mortality is much higher than that of ethnic Russians.

Under these circumstances we stay committed to an anti-imperialist critique that addresses and fights Russian imperialism within our own queer-feminist circles and beyond. We stand in solidarity with our collaborators, friends, colleagues and everyone else in Ukraine and everyone, particularly Indigenous peoples that fight imperial aggression, displacement and genocide. The Russian war against Ukraine further amplified the importance of the project and building the networks of solidarity that have been a crucial part of it all along.

Even though we did not manage to build a strong permanent network, and failed to a large degree in forging the lasting connections between communities, we managed to create liminal connections that were not less meaningful. Whether sharing our resources and knowledge or finding and connecting people to share theirs with the ones who needed them; bringing people from local communities together for the first time after major crises or inviting queer artists from different countries and continents to this exhibition, these connections are in the end what matters most.

Together with the Close[t] Demonstrations exhibition, the Magic Closet offers a point of connection between the post-Soviet and the global space, allowing for international critique and solidarity to emerge. Rather than pressing vulnerable people into preconceived templates, the magic closet can present itself as «a shelter, a refuge, a home, a friend, [a] happy place,» to use Anna T's beautiful words. Close[t] Demonstrations, and the Magic Closet is a place of queer, trans* connection; a place that showcases queer creativity and fantasy and for catching glimpses of queer futurity.

References

- Anna T., *Opacity – Minority – Improvisation. An Exploration of the Closet Through Queer Slangs and Postcolonial Theory*, Bielefeld 2020.
- Édouard Glissant, *Poetics of Relation*, trans. Betsy Wing, Ann Arbor 2010 [1997]
- Eve Tuck / K. Wayne Yang, *R-Words: Refusing Research*, in: Django Paris / Maisha T. Winn (eds.), *Humanizing Research. Decolonizing Qualitative Inquiry with Youth and Communities*, Thousand Oaks 2014, ch. 12.

Магічна Шафа і Дрім-Машина: квір спротив в періоди загострення криз

 Катаріна Відлак, Іан Заболотний

 Катаріна Відлак – керівниця виставки *Close[t] Demonstrations* і художньо-дослідницького проекту *Магічна шафа і дрім-машина*, присвяченого репрезентації квір-життя у пострадянських просторах. Катаріна – доцентка факультету англійської мови і американських досліджень Віденського університету зі спеціалізацією на англомовній культурі.

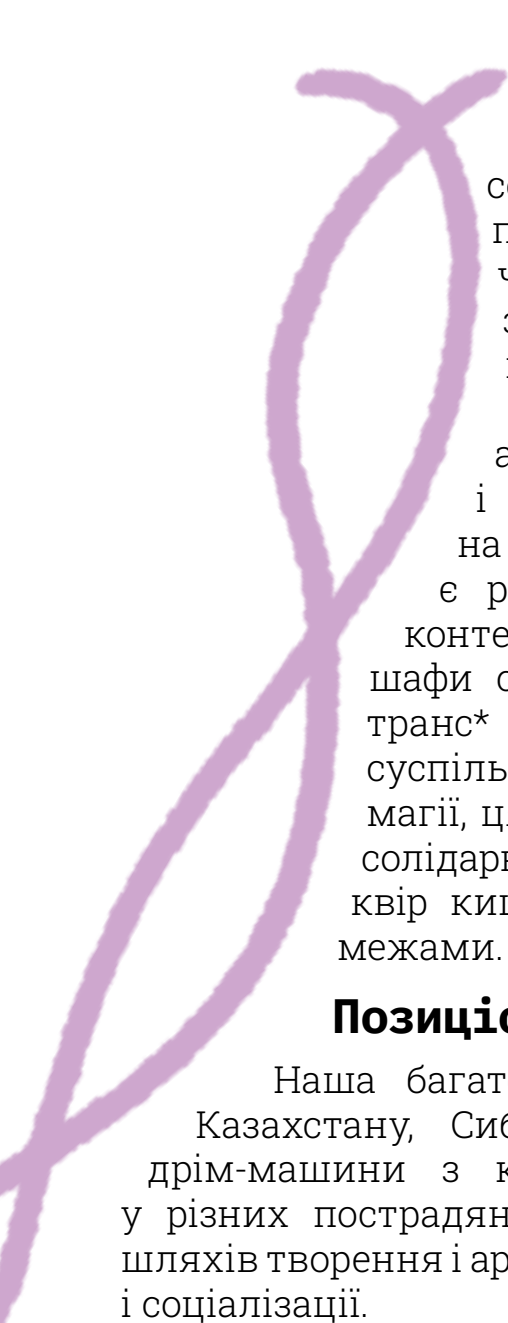
Іан Заболотний – активіст, перекладач і дослідник з Новосибірська. Вивчав спеціальності “Зв’язки з громадськістю” та “Транскультурні комунікації”, наразі вивчає перекладацьку справу у Віденському університеті. Іан є учасником художнього дослідницького проекту FWF “Магічна Шафа”, присвяченого солідарності між Сходом і Заходом.

В тихому місці посеред виставкового простору, захищені від денного світла і ніби трохи усамітнені, знаходяться «Магічна Шафа і Дрім-Машина». Створена нашою кураторкою Анною Т. та дизайнерською командою GRANDA BANDA OG. Йоанною Забельською та Білал Аламе, магічна шафа є місцем, де відвідувач_ки можуть самостійно дослідити складові художньої методології, що ми називаємо дрім-машина; машина застосовує саморобну модифікацію стробоскопа Брайна Гісіна, аби вивести на поверхню сліди квір існування та спротиву. В межах тієї ж локації відвідувач_ки можуть зазирнути в ще одну магічну шафу: цифровий архів попередньо записаних свідчень пострадянського квір знання і стійкості, що з’являються у безлічі текстів, відео, графічних і фотографічних робіт.

Ці роботи є плодами мистецького дослідницького проекту «Магічна Шафа і Дрім-Машина: пострадянська квірність, архівування та мистецтво спротиву»¹. Більшість з цих творчих свідчень були створені учасни_цями воркшопів дрім-машини у різних містах глобального Північного і Південного Сходу; їх супроводжують коментарі і статті, відео і відгуки команди проекту щодо проектної методології і досвідів, які ми пережили під час його реалізації.

Хоча магічна шафа з архівом і решта виставки відокремлені одне від одного, кордон є прозорим і проникним, що символізує соціальний і ментальний прихисток, простір, де можна видихнути і відновити сили. В той же час це не є відсилкою до залізної шафи; ми не стверджуємо, що пострадянський простір є особливо агресивним географічним

¹ Проект “Магічна Шафа і Дрім-Машина: пострадянська квірність, архівування та мистецтво спротиву” (AR 567) реалізували Катаріна Відлак, Маша Годованна, Руфія Дженрбекова та Іан Заболотний, профінансував Австрійський науковий фонд (FWF).



середовищем, де квір життя вимушене ховати себе підмаскою гетеросексуальності або в метафоричних чи реальних бункерах. Нещодавні закони в Росії забороняють будь-яку позитивну видимість квірності і не дають трансгендерним людям робити гендерний перехід медично і юридично, а також сприяють структурним, ментальним і дискурсивним формам насилля, направлено на квір людей. Однак ці форми квір- і транс*фобії є рисою, притаманною не лише пострадянському контексту. Проникні бокові частини пострадянської шафи символізують глобальні потоки анти-квір, анти-транс* рухів, що пронизують багато сьогоденних суспільств, включаючи Відень. Дивлячись з позиції квір магії, ця проникність також чітко вказує на циркуляцію солідарності, товариства, знань і врешті-решт людей між квір кишнями пострадянського простору та поза його межами.

Позиціонування та не_видимість

Наша багатонаціональна дослідницька команда з Австрії, Казахстану, Сибіру та західної Росії розробила методологію дрім-машини з конкретною ціллю – підтримати квір життя у різних пострадянських локаціях за допомогою більш безпечних шляхів творення і архівування свідчень різноманітних форм квір буття і соціалізації.

Завдяки розташуванню в західній Європі ми опинилися в привілейованому положенні людей, здатних зробити внесок у міжнародні зусилля солідарності, які надали б ресурси для дослідження, підтримання та розповсюдження інформації про все зростаючі ризики у квір життях в пострадянських регіонах. З іншого боку ми також усвідомлювали, що багато західних активістських і академічних понять функціонували та продовжують функціонувати в рамках парадигми видимості. Це призвело до парадоксальної ситуації, коли левова частка солідарних досліджень та активізму у створенні ЛГБТКАП+ видимості та прозорості або просто обмежувались документацією квір життів в регіоні, або навіть підвищували рівень небезпеки для квір людей. В той час як така форма політик видимості посприяла створенню обізнаності щодо проблем серед світової спільноти і дозволила деяким шукач_кам отримати притулок, вона не багато зробила для людей, які не мали змоги або бажання емігрувати.

Щоб змалювати способи квірного буття за умов транс* та квірфобного насилля, нам потрібно було змінити наші парадигми. Якщо, як у більшості західних теорій і практик, камінг-аут і видимість сприймаються як прогресивні моделі квір буття, то бути у шафі або невидимими вважається чимось ганебним. Така точка зору не враховує «непрозорі» способи спротиву гомофобному пригніченню. Ба більше - вона посилює західну гегемонію. Тож нам потрібно було знайти іншу парадигму і мету для вимірювання квір благополуччя, і ми знайшли їх в концепції непрозорості деколоніального теоретика і філософа Едуарда Гліссанта, а також в роботах Анни Т., яка надала концепції квірного вектору.

Відмовившись від дослідження, що вимагає наративу болі (Так і Янг), ми хотіли об'єднатися з місцевими квір спільнотами, аби

разом творити відносини спротиву, за яких квір життя приносить радість, а квір майбутнє можливо уявити спільно. За допомогою методології дрім-машини, яка використовує пристрій кінетичного мерехтіння Гісіна, ми створювали ситуації, в яких люди мали змогу розслабитись і поринути у роздуми про своє квір життя, почуття, бажання і мрії в затишній атмосфері. На сесіях автоматичного письма, експериментального кіно та художніх практик ми послідовно переводили ці досвіди у слова та зображення (сліди), а потім спільними зусиллями – у різноманітні твори мистецтва. Ми зібрали ці сліди і мистецькі роботи у нашій *магічній шафі* - альянсу на *гей шаф* ута цифровий архів у відкритого типу.

Дрім-Машина

Важливою складовою методології дрім-машини стала побудова власне кінетичного апарату. Ми будували стробоскопічний пристрій мерехтіння сумісно з нашими партнер_ками у пострадянських локаціях: збирали циліндр, що обертається, із специфічно вирізаними отворами і поміщали в середині джерело світла (зазвичай лампочку), яке і продукувало візуальні стимули. Процес побудови, хоча і складався з простих робочих кроків, потребував комунікації, співпраці та координації між учасни_цями. Все дійство показало себе надзвичайно ефективним в якості засобу розтопити лід між людьми, які до даного досвіду спільної роботи ніколи не бачили один одного.

Після того, як дрім-машина була побудована, учасни_ці ставали перед нею із заплученими очима, дозволяючи променям світла плисти по обличчям, тим самим створюючи стробоскопічний ефект під повіками, що викликав появу ейдетичних кінематографічних образів. Занурення у свого роду медитативний стан дозволяло подальшому виникненню підсвідомого контенту. Ми розуміємо це напівсвідоме блукання за Гліссантом як «мандри» (2010: 18), як новий спосіб пізнати світ, як епістемологічну позицію, яка знайомиться, не вдаючись до завоювання або оцінювання за будь-якою західною нормою або шкалою. «Роздуми про мандри» (Гліссант 2010: 18) є поетичною моделлю думки, яка виходить за межі дуалізму попередніх спроб зрозуміти відмінності; вона не міряє інших власної міркою та не ставить іншого вище за себе.

Навігуючи кризи 2020-2023

Ми створювали концепцію та методологію проекту протягом декількох років до 2020 року. Як раз тоді коли нам вдалося отримати фінансування для початку проекту, почалася глобальна пандемія COVID-19, й ми мусили перейти в режим локдауну. Пандемія кардинально змінила життя людей по всьому світу і підштовхнула нас до повного трансформування проекту. Для квір людей на пострадянському просторі ситуація стала навіть ще більш прекарною, ніж була – часто люди втрачали роботу і зовсім не мали часу для участі в дослідницьких і художніх проектах або будь-яких інших «факультативних» діяльностях, що

вимагали б планування і узгодження, бо мусили піклуватися про сім'ю або спільноту. Більше того, міжнародні правила позбавили декого з нас можливості подорожувати, а крім того, зустрічі групами становили небезпеку, і було неясно, коли такий стан речей зміниться. Аби уникнути будь-якої подальшої затримки, ми вирішили скористатись найближчою ж змогою зустрітись і зібрати російськомовну спільноту Відня на першому воркшопі дрім-машини. Організований із залученням усіх можливих застережних заходів, під якими ми перш за все розуміємо тестування і проведення зустрічі на відкритому повітрі, воркшоп пройшов успішно; його відео-версію можна знайти у нашому архіві. Цей воркшоп надав учасни_цям необхідний простір для спілкування, розмов про те, як пережити важкі часи ізоляції, та насолоди від колективного творчого процесу.

Наступні воркшопи дрім-машини в Алмати та Новосибірську нарешті пройшли влітку 2021 року після того, як вакцини і тестування стали доступними у багатьох місцях і повернулась можливість подорожувати. Обидва заходи показали, наскільки важливими є простори, де квір люди можуть бути і мріяти разом, і скільки краси, любові і взаємної турботи є в спільнотах, аби ці простори наповнити. Крім того, вони показали, наскільки різними є спільноти у різних місцевостях в сферах їх інтересів, фокусу уваги, історій, якими діляться їх учасни_ці, і медіа, якими вони користуються, аби ці історії зафіксувати. Результати цих воркшопів також можна знайти в архіві.

На додаток до загальної квір- і транс*фобії й проблем, загострених пандемією COVID-19, кілька мирних громадянських протестів були зустрінуті репресіями і жорстокістю з боку поліції та військових під час реалізації проекту: наприклад, антиавторитарні протести навколо президентських виборів у Білорусі в 2020 році та протести в Казахстані, викликані підвищенням цін на газ у 2022 році, що ознаменувало початок нової ери державного контролю і насилля у регіонах.

Найстрашнішим переломним моментом для нас і наших партнер_ок стало 24 лютого 2022 року, коли Росія розпочала повномасштабну війну проти України, руйнуючи мільйони життів і залишаючи по собі незчисленні військові злочини протягом наступних місяців. У цих нищівних обставинах (більш) безпечні простори, де квір люди могли б зустрічатися, підтримувати одне одного і займатися творчою діяльністю, набули ще більшої цінності. Це стосується як України, де сплеск квір мистецтва був викликаний, зокрема, боротьбою проти російського імперіалізму та звірств, так і інших країн, в яких державна пропаганда, цензура і репресії залишали людям все менше простору для повсякденного існування. Запланований у Києві воркшоп відмінили, але ми продовжували підтримувати і співпрацювати з українськими активіст_ками і художни_цями, і вони погодилися взяти участь

у виставці в рамках нашої співпраці. Хоча не всі наші партнер_ки воліли працювати разом надалі. В русоцентричному контексті дискурси, які стверджують зверхність (і невинність) російської культури, присутні навіть серед груп, що проголошують антивоєнну позицію. Такі ідеї демонструють відсутність визнання імперіалізму цієї культури та її найбільш прославлених культурних робіт, таких як твори не лише Достоевського чи Толстого, але й поетів-дисидентів, таких як Йосип Бродський.

Незважаючи на посилення насильства в Росії, нам вдалося організувати воркшоп у Санкт-Петербурзі. Восени 2022 року відбулися воркшопи в Тбілісі та Єревані, які об'єднали процвітаючі місцеві феміністичну та артсцени і тих, хто нещодавно емігрували з різних країн через російську війну проти України. Фінальний воркшоп проводився в Берліні у квітні 2023 року в рамках деколоніальної виставки Өмә, яка об'єднала мисткинь і митців з різних пострадянських просторів.

Хоча всі воркшопи та обговорювані теми і питання були різними, всі вони по-своєму розмірковували над стратегією, як будувати взаємну солідарність і протистояти російському імперіалізму.

Повномасштабне вторгнення посилює російський культурний і політичний імперіалізм в очах громадськості «західних» країн. Цей імперіалізм історично довго існує, але його постійно ігнорували, а після 24 лютого 2022 року дослідни_ці, активіст_ки та медіа вже не могли уникати його обговорення. Це спонукало багатьох в пострадянських студіях переосмислити свій внесок у російський імперіалізм через прославлення російської культури над іншими пострадянськими культурами. Декларації проти війни та на знак солідарності з Україною були численними; проте західні, а також російські (культурні) політики проти війни, включаючи політики російських квір діаспор в Європі, різняться і часто є суперечливими, підкріплені сильними емоціями, що ускладнює пошук спільної мови. Деякі росіян_ки жаліли себе і втрачений стиль життя з доступом до західних

брендів і відпусток в Європі. Інші рішуче проголосили свою антиросійську позицію не лише по відношенню до сучасної політики, але й стосовно концепції Росії та російськості в цілому. Активіст_ки з числа корінних народів об'єднуються і заявляють про свої права; їхні пращури і землі надзвичайно постраждали внаслідок російського колоніалізму, і до сьогодні ці групи залишаються найбільш вразливими верствами населення в Росії через інституціоналізований расизм, який проявляється в бідності, вуличному насиллі, дискримінації на робочому місці та в повсякденному житті. Більше того, представники корінних народів значно більше призиваються на військову службу для участі в російському повномасштабному вторгненні в Україну, а їхня смертність набагато вища, ніж серед етнічних росіян.

За цих обставин ми залишаємося відданими антиімперіалістичній

критиці, яка спрямована на боротьбу з російським імперіалізмом у наших власних квір-феміністичних колах та за їх межами. Ми солідарні з нашими партнер_ками, по_другами, коле_жанками та усіма іншими в Україні, а також з усіма, особливо з корінними народами, які борються з імперською агресією, примусовим переміщенням та геноцидом. Війна Росії проти України ще більше посилила важливість проекту та розбудови мереж солідарності, які весь час були його ключовою складовою.

Хоча нам не вдалося побудувати сильну перманентну мережу і значною мірою не вдалося налагодити тривкі зв'язки між спільнотами, ми змогли створити не менш значущі лімінальні зв'язки. Чи йде мова про обмін нашими ресурсами і знаннями або про пошук і об'єднання людей, які можуть поділитися своїми знаннями і ресурсами з тими, хто цього потребує, чи то про те, аби зібрати людей з місцевих спільнот разом вперше після великих криз або запросити квір художни_ць з різних країн і континентів на цю виставку — врешті-решт ці зв'язки є найважливішими.

Разом з виставкою «Close[t] Demonstrations» магічна шафа пропонує точку зв'язку між пострадянським та глобальним простором та водночас дає місце міжнародній критиці та солідарності. Замість того, щоб підганяти вразливих людей під стереотипні шаблони, магічна шафа презентує себе як «притулок, сховище, дім, по_друга, щасливе місце», використовуючи прекрасні слова Анни Т. Close[t] Demonstrations та магічна шафа є місцем квір, транс* зв'язків; місцем, що демонструє квір творчість і фантазію і де можна зазирнути у квір-майбутнє.

Translated into Ukrainian by Liubov Samoylovich, edited by Lesia Pagulich

Посилання

Anna T., *Opacity – Minority – Improvisation. An Exploration of the Closet Through Queer Slangs and Postcolonial Theory*, Bielefeld 2020.

Édouard Glissant, *Poetics of Relation*, trans. Betsy Wing, Ann Arbor 2010 [1997]

Eve Tuck / K. Wayne Yang, *R-Words: Refusing Research*, in: Django Paris / Maisha T. Winn (eds.), *Humanizing Research. Decolonizing Qualitative Inquiry with Youth and Communities*, Thousand Oaks 2014, ch. 12.

Волшебный шкаф и дрим-машина: квир-сопротивление во время усиливающихся кризисов



Катарина Видлак, Иэн Заболотный



Катарина Видлак - руководительница выставки *Close[t] Demonstrations* и художественно-исследовательского проекта *Волшебный шкаф и дрим-машина*, посвященного репрезентации квир-жизни в постсоветских пространствах. Катарина - доцентка факультета английского языка и американских исследований Венского университета со специализацией на англоязычной культуре.

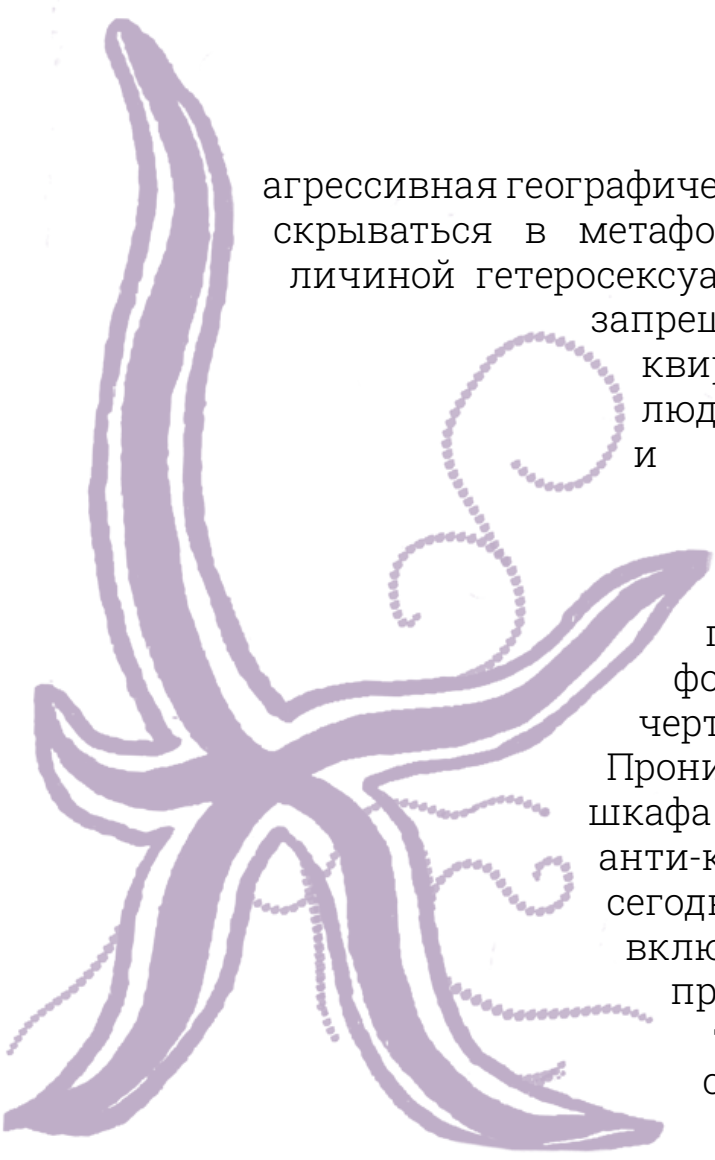
Иэн Заболотный - активист, переводчик и исследователь из Новосибирска. Изучал специальности «Связи с общественностью» и «Транскультурные коммуникации», в настоящее время изучает переводческое дело в Венском университете. Иэн также является участником художественного исследовательского проекта FWF «Волшебный шкаф», посвященного солидарности между Востоком и Западом.

Укрытые от света дня, в тихой, несколько уединенной части выставочного пространства находятся «Волшебный шкаф и дрим-машина». Этот волшебный шкаф, концепцию которого создали Анна Т. и команда дизайнеров:ок GRANDA BANDA OG — это место, где посетители могут самостоятельно изучить части художественной методологии, названную нами дрим-машина. Она использует DIY-версию стробоскопа Брайна Гайсина, чтобы вывести на поверхность следы квир-существования и сопротивления. Здесь же все пришедшие могут заглянуть в ещё один волшебный шкаф: цифровой архив зафиксированных свидетельств квир-познания и стойкости, запечатленные во множестве текстов, видео, графических и фотографических работах.

Эти работы являются плодами исследовательского проекта «Волшебный шкаф и дрим-машина: постсоветский квир, архивация и искусство сопротивления»¹. Большинство этих творческих свидетельств были созданы участниками воркшопов дрим-машины в разных городах глобального Севера и Юго-Востока; Их сопровождают комментарии, статьи, видео и отзывы команды проекта, касающиеся проектной методологии и опыта, пережитого нами во время его реализации.

Хотя волшебный шкаф и остальная выставка отделены друг от друга, граница прозрачна и проницаема; это символизирует социальное и ментальное укрытие, пространство, в котором можно выдохнуть и восстановить силы. В то же время здесь нет отсылки к символике железного шкафа; мы не утверждаем, что постсоветское пространство — особенно

¹ Проект «Волшебный Шкаф и Дрим-Машина: Постсоветская Кирность, Архивирование и Искусство Сопротивления» (AR 567) реализуется Катариной Видлак, Машей Годованной, Руфией Джернбековой и Иэном Заболотным при поддержке Австрийского научного фонда (FWF).



агрессивная географическая среда, где квир-жизни вынуждены скрываться в метафорических и реальных бункерах под личиной гетеросексуальности. Современные законы России запрещают любую позитивную видимость квирности и не позволяют трансгендерным людям совершить юридический и медицинский переход, вдобавок содействуя структурным, ментальным и дискурсивным формам насилия, направленного на квир-людей. Однако перечисленные формы квир- и транс* фобии нельзя назвать уникальной чертой постсоветского контекста. Проницаемые границы постсоветского шкафа символизируют глобальные потоки анти-квир, анти-транс* движения, которые сегодня пронизывают множество обществ, включая венское. Если рассматривать эту проницаемость с позиции квир-магии, она также четко указывает на циркуляцию солидарности, товарищества, знания и, в конце концов, людей внутри квирных кругов внутри постсоветского пространства и за его пределами.

Позиционирование и не_видимость

Наша многонациональная исследовательская команда из Австрии, Казахстана, Сибири и западной России разработала методологию дрим-машины с конкретной целью — поддержать квир-жизни в разных постсоветских локациях при помощи более безопасных способов создания и архивирования свидетельств различных форм квир-бытия и социализации.

Благодаря расположению в западной Европе мы оказались в привилегированной позиции для внесения вклада в международные усилия солидарности, которые могли бы дать ресурсы для исследования, поддержания и распространения информации о все возрастающих рисках в жизни квир-людей в постсоветских регионах. С другой стороны, мы также отдавали себе отчет в том, что многие западные активистские и академические понятия функционировали и продолжают функционировать в рамках парадигмы видимости. Это привело к парадоксальной ситуации, где львиная доля активизма и исследований солидарности в создании ЛГБТКИАП+-видимости и прозрачности либо ограничивалась только описанием квир-жизней в регионе, либо делала положение квир-людей еще больше уязвимым. В то время как такая форма политик видимости помогла росту осведомленности о проблеме среди мирового сообщества и позволила некоторым соискательницам на получение убежища доказать легитимность их статуса, она не помогла людям, не имеющим возможности или желания эмигрировать.

Чтобы показать картину квир-жизней в условиях транс*- и квиروفобного насилия, нам нужно было изменить наши парадигмы. Если, как в большинстве западных теорий и практик, публичные каминг-ауты и поддержание видимости воспринимаются

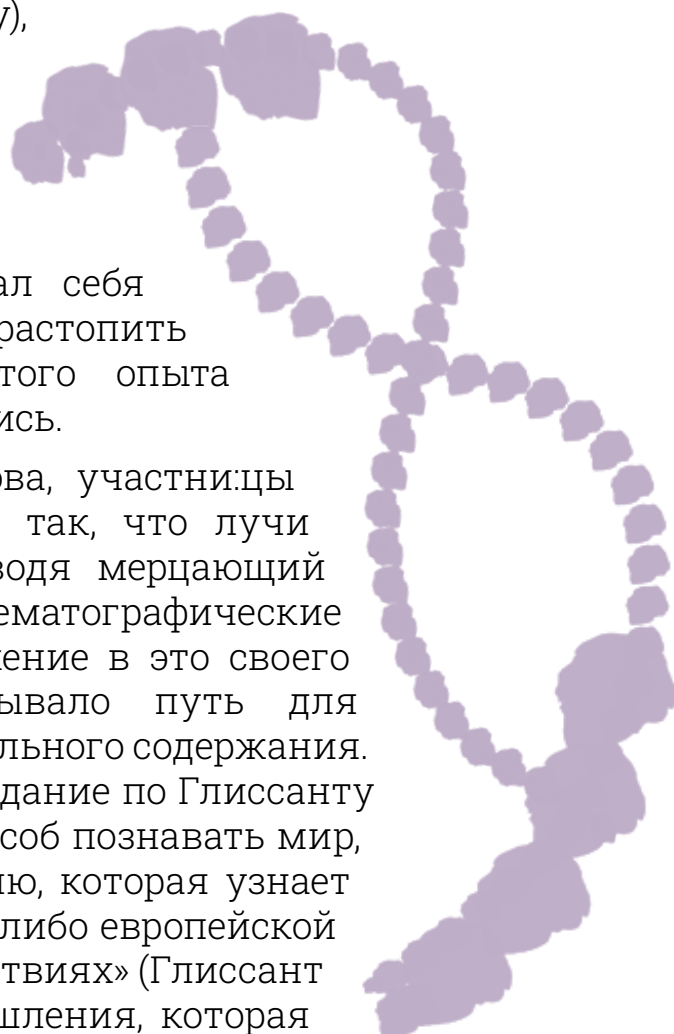
как прогрессивные модели квир-существования, тех, кто прячется в шкафу или остается невидимыми, стыдят. Такую точку зрения нельзя расценивать как завуалированный способ сопротивления гомофобному притеснению, более того, она поддерживает западную гегемонию. Следовательно, нужно было найти другую парадигму и стремиться зафиксировать квир-благополучие, и мы нашли ее в концепции непрозрачности деколониального теоретика и философа Эдуарда Глиссанта, а также в работах Анны Т., придавшей концепции квирный вектор.

Отказавшись от исследований, требующих воспроизводства нарративов боли (Tuck & Yang), мы хотели объединиться с местными квир-сообществами и вместе создавать отношения сопротивления, в которых квир-жизнь приносит радость, а квир-будущее можно вообразить коллективно. С помощью методологии дрим-машины, функционирующей по принципу движущейся мигающей световой машины Гайсина, мы создавали ситуации, где люди могут расслабиться в уютной атмосфере и разрешить себе свободную от цензуры рефлексию на темы квир-жизней, желаний и грез. На сессиях свободного письма, создания экспериментального кино и других творческих практик мы последовательно переводили эти опыты в слова и изображения (следы) и, наконец, - в различные произведения искусства. Мы собрали эти следы в нашем волшебном шкафу - одновременно отсылке к гей-шкафу и цифровом архиве свободного доступа.

Дрим-машина

Важной составляющей методологии дрим-машины стало конструирование самого движущегося аппарата. Совместно с нашими партнерами мы строили дрим-машины в разных постсоветских локациях: собирали вращающийся цилиндр с вырезанными определенным образом отверстиями и помещали в н у т р ь источник света (обыкновенную лампочку), который создавал визуальные стимулы. Процесс конструирования, хотя он и состоит из простых этапов, подразумевает коммуникацию, сотрудничество и координацию между участниками. Этот шаг показал себя исключительно эффективным способом растопить лед между людьми, которые до этого опыта совместной работы никогда не встречались.

Как только дрим-машина была готова, участницы садились напротив нее, закрыв глаза так, что лучи света блуждали по их лицам, производя мерцающий эффект, создающий рельефные кинематографические образы за закрытыми глазами. Погружение в это своего рода медитативное состояние открывало путь для дальнейшего возникновения подсознательного содержания. Мы понимаем это полуосознанное блуждание по Глиссанту как «странствия» (2010:18), как новый способ познавать мир, как новую эпистемологическую позицию, которая узнает без завоевания или привлечения какой-либо европейской нормы или шкалы. «Размышляя о странствиях» (Глиссант 2010: 18) — это поэтическая модель мышления, которая



выходит за границы дуализма предыдущих попыток понять разницу: она не меряет другого своей меркой и не ставит другого выше себя.

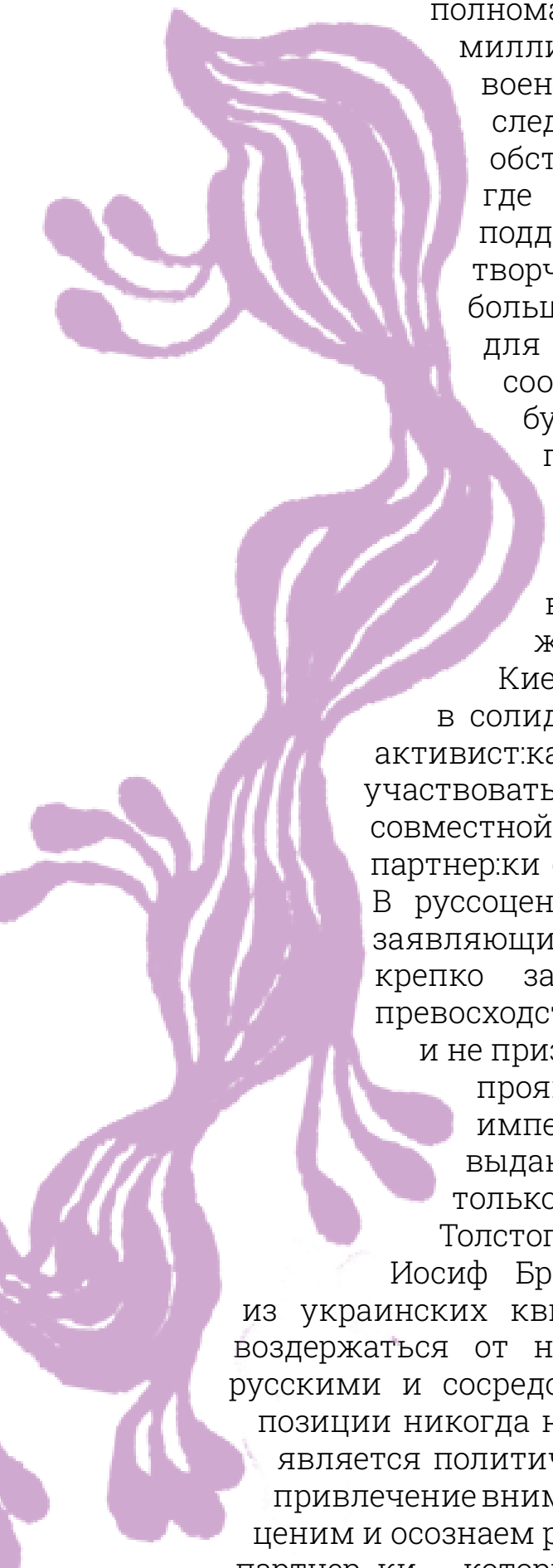
Преодолевая кризисы 2020-2023

Мы создавали концепцию методологии проекта на протяжении нескольких лет до 2020 года. Именно тогда, когда нам удалось получить финансирование для проекта, началась пандемия COVID-19, и нам пришлось уйти в локдаун. Пандемия кардинально изменила жизни людей по всему миру и подтолкнула нас к полной трансформации проекта. Для постсоветских квир-людей ситуация изменилась на еще более шаткую, чем она была до этого – часто люди теряли работу и, вынужденные заботиться о семье и сообществе, не могли тратить время на участие в исследовательских и творческих проектах, также как и в другой не жизненно необходимой деятельности, требующей планирования и координации. Более того, связанное с пандемией международное регулирование лишило некоторых из нас возможности путешествовать. Групповые встречи также представляли опасность, и было неясно, когда это положение вещей изменится. Во избежание дальнейшей задержки мы решили воспользоваться первой представившейся возможностью встретиться и собрать вместе русскоговорящее квир-сообщество Вены на первом воркшопе дрим-машины. Организованный с учетом всех возможных мер предосторожности, подразумевающие прежде всего тестирование и проведение встречи на открытом воздухе, воркшоп прошел успешно, его видео-версию также можно найти в нашем онлайн-архиве.

Следующие воркшопы дрим-машины в Алматы и Новосибирске наконец состоялись летом 2021 года, после того, как вакцины и тестирование стали доступны во многих местах и вновь появилась возможность путешествовать. Оба события показали, насколько важны пространства, где квир-люди могут находиться и мечтать вместе, и сколько красоты, любви и взаимной заботы, наполняющие эти пространства, есть в сообществе. Кроме того, воркшопы показали, насколько разнятся комьюнити в разных локациях по сферам их интересов, фокусу внимания, историям, которыми делятся их участницы и медиа, которыми они пользуются, чтобы эти истории зафиксировать. Результаты воркшопов также можно найти в архиве.

Чтобы долить масла в огонь общей квир- и транс*фобии и проблем, выявленных пандемией, реакцией на несколько гражданских протестов в регионе во время реализации проекта стали полицейская и военная жестокость и репрессии: например, протестов вокруг президентских выборов в Беларуси в 2020 и протестов в Казахстане, вызванные подъемом цен на газ в 2022, ознаменовав начало новой эры

государственного контроля и насилия в регионах.



Последним и самым страшным поворотным моментом для нас и наших партнер:ов стало 24 февраля 2022, когда Россия начала полномасштабную войну в Украине, калеча миллионы жизней и совершая бесчисленные военные преступления на протяжении следующих месяцев. В этих мрачных обстоятельствах (более) безопасные места, где квир-люди могли бы встречаться, поддерживать друг друга и участвовать в творческой деятельности, приобрели еще большую ценность. Это справедливо как для Украины, чье квирное художественное сообщество, и без того активное, пережило бурный рост, вдохновленный борьбой против российского империализма, так и для других стран, в которых государственная пропаганда, цензура и репрессии значительно сократили возможность людей жить полной жизнью. Воркшоп, запланированный в Киеве, отменили, но мы продолжали быть в солидарности и сотрудничать с украинскими активист:ками; многие из них согласились участвовать в выставке в продолжение нашей совместной работы. В то же время не все наши партнер:ки согласились продолжать сотрудничество. В руссоцентричном контексте даже среди людей, заявляющих о своей антивоенной позиции крепко закрепился дискурс, провозглашающий превосходство (и невинность) российской культуры и не признающий ее империализм. Эти концепции проявляются в отсутствии признания имперскости этой культуры и ее наиболее выдающихся культурных достижений, не только таких как работы Достоевского или Толстого, но и поэтов-диссидентов, как, например, Иосиф Бродский. неудивительно, что некоторые из украинских квир активист:ов(к) и художни:ц решили воздержаться от неоднозначных коллабораций с белыми русскими и сосредоточиться на других проектах. В такой позиции никогда не было ничего личного, вместо этого она является политическим жестом, целью которого является привлечение внимания внутри квир и других движений. Мы ценим и осознаем риск, на который идут те наши украинские партнер:ки, которые решили продолжать кооперацию и уважаем решение тех, кто решил по-другому.

Несмотря на усиление нарратива насилия на территории России, нам удалось организовать воркшоп в Санкт-Петербурге. Осенью 2022 последовали воркшопы в Тбилиси и Ереване, объединив местные феминистские и художественные сообщества и тех, кто только недавно эмигрировали из разных стран из-за российской войны в Украине. Финальный воркшоп был проведен в Берлине в апреле 2023 года в рамках деколониальной выставки Эмэ, объединивших художни:ц из разных

постсоветских пространств. Несмотря на то, что все воркшопы были не похожи друг на друга, а обсуждаемые темы и истории различались, все они по-своему разрабатывали стратегии солидарности друг с другом и противостояния российскому империализму.

Полномасштабное вторжение предельно обнажило российский культурный и политический империализм в глазах «западных» стран. Этот империализм существовал всегда, но упорно игнорировался ими, однако после 24 февраля 2022 г. ученые, активистки и СМИ уже не могли избегать его обсуждения. Это побудило многих ученых и аналитиков в рамках постсоветских исследований переоценить свой вклад в российский империализм через превознесение русской культуры над другими культурами постсоветского пространства. Было сделано множество заявлений против войны и за солидарность с Украиной, однако как западная, так и российские (культурные) политики противостояния войне, в том числе и политика русских квир-диаспор в Европе, разнообразны и часто противоречивы и сопровождаются бурными эмоциями, что затрудняет поиск общих позиций. Некоторые русские жалели себя и потерянный стиль жизни с доступом к западным брендам и отпусками в Европе. Другие решительно провозгласили свою антироссийскую позицию не только по отношению к современной политике, но и касательно самой концепции России и русскости в целом. Активистки, представляющие интересы коренных народов, объединяются и заявляют о своих правах. Их предки и земли неизмеримо пострадали в результате российского колониализма и до сегодняшнего дня эти группы остаются наиболее уязвимой частью населения России в результате институционализированного расизма, который проявляется в бедности, уличном насилии, дискриминации на рабочем месте в повседневной жизни. Кроме того, представители коренных народов в непропорционально высокой степени призываются на военную службу для участия в нынешнем полномасштабном вторжении в Украину, и смертность среди них значительно выше, чем среди этнических русских.

Сложившаяся ситуация обусловила еще большую важность проекта и построения сетей солидарности, которые были его ключевой составляющей на протяжении всего времени существования. В этих условиях мы сохраняем приверженность антиимпериалистической критике, направленной на борьбу с российским империализмом, в наших собственных квир-феминистских кругах и за их пределами. Мы солидарны с нашими соратницами, друзьями, коллегами и всеми в Украине и за ее пределами, и с теми, кто борется с имперской агрессией, насильственным переселением и геноцидом, особенно с коренными народами. Война России против Украины только усилила важность проекта и создания сетей солидарности, которые были его ключевой частью все это время.

Несмотря на то, что нам не удалось образовать крепкую постоянную сеть длительных связей между сообществами, к которой мы стремились, нам удалось создать временные

связи, которые не стали от этого менее ценными. Делимся ли мы своими ресурсами и знаниями или находим и соединяем людей, чтобы они поделились своими с теми, кто в них нуждается; собираем вместе людей из местных сообществ впервые после серьезных кризисов или приглашаем на эту выставку квир-художниц из разных стран и с разных континентов — в конечном счете, именно эти связи имеют наибольшее значение.

Вместе с выставкой Close[t] Demonstrations, Волшебный шкаф предлагает точку связи между постсоветским пространством и остальным миром, способствуя возникновению интернациональной критики и солидарности. Вместо того, чтобы подгонять уязвимых людей под стереотипные шаблоны, волшебный шкаф может существовать как «укрытие, приют, дом, друг, (более) безопасное место», пользуясь красивыми словами Анны Т. Close[t] Demonstrations и Волшебный шкаф являются местом квир-, транс*-родства; местом, раскрывающим творческий квир-потенциал и фантазию, где можно уловить проблески квир-будущего.

Translated into Russian by Liubov Samoylovich, edited by Iain Zabolotny

Ссылки

Anna T., *Opacity – Minority – Improvisation. An Exploration of the Closet Through Queer Slangs and Postcolonial Theory*, Bielefeld 2020.

Édouard Glissant, *Poetics of Relation*, trans. Betsy Wing, Ann Arbor 2010 [1997]

Eve Tuck / K. Wayne Yang, *R-Words: Refusing Research*, in: Django Paris / Maisha T. Winn (eds.), *Humanizing Research. Decolonizing Qualitative Inquiry with Youth and Communities*, Thousand Oaks 2014, ch. 12.



A dialogue without a common language

 *Syrine Boukadida (she/sie) & Masha Beketova (any pronouns)*

 *worldjusticeproject.org/world-justice-forum-2022/syrine-boukadida*

 *hu-berlin.academia.edu/MashaBeketova*

 *Berlin*

 *Syrine Boukadida is a psychologist and project manager. She lives between Tunis and Berlin. She works for the *Lesbenberatung/ LesMigraS Berlin* and manages the *LGBTIQ+ asylum project at Mawjoudin (We exist)*. She also facilitates workshops on topics related to migration, asylum, BIPOC empowerment and multiple discriminations.*

Masha Beketova is working on a doctoral thesis «Queer EE&CA Diaspora in Germany beyond (in)visibility and (self) exoticization» in Slavonic cultural studies and Gender Studies at Humboldt University in Berlin and is holding a Rosa-Luxemburg scholarship. Masha's research interests include queer, feminist and diasporic literatures and activisms, critical migration studies, Ukrainian and diasporic queer-feminist resistance.

The moment we start talking about writing, we re-connect

We met for an ice cream in a random cafe in Berlin with strange ice cream variations. We wanted to discuss the future writing workshop and instead we discussed creativity blocks and exhaustion. You know, exhaustion is a very common and exhausting topic, but we love to go deeper into it. We were not only complaining, that's again another favourite exhausting topic, we were sharing. And oh how much we missed a space for sharing.

The invitation to run the workshop brought us back in contact after many years. We started to organize creative writing workshops together around 2017 while working as counselors in an anti-racist queer organization. Our initial idea was to create a space for exchange and mutual empowerment between queer migrants and refugees around a common creative activity. Relatively small (for Berlin) groups gathered in the spacious rooms of a Berlin based organization *LesMigraS/Lesbenberatung*. In that time we didn't think that our experience would leave the walls of that space, but it did in so many different ways.

You might have already noticed some mistakes, some misspellings and some grammatically "wrong" sentences. Well we honestly don't care that much. There will be more of that in the text. We love to think of writing as another tool to defy what is expected from us, to challenge the structures



that impose norms on us.

Being queer, migrant, PoC,... are all identities that make us at the same time very visible and very invisible in the societies we live in.

We might not share the same experiences but do we share that moment of being misunderstood? Don't we start to mumble the moment we have to express ourselves in a new language? Don't we get asked in what language we dream? Don't we get frustrated when our body language, our gestures and facial expression become an obstacle? Aren't we asked to not overwhelm others with our emotions and to pick one identity at a time? How many times were you told that you are too much?

We are neither going to provide answers nor solutions to these questions, we are also here to question. We are working towards providing a space where we can be ourselves, all of it at once. Where grammar is so old school and where norms are out of the room. We want to create a dialogue between two people, many people, thoughts, ideas, images, objects, nature, and creatures. Such dialogue doesn't necessarily need a common language.

Writing is full of contradictions. It can be a state of vulnerability and power at the same time. It implies such an openness that is hard to find in other experiences. Writing can be a liberating and empowering process, if not approached from a convenient perspective of "getting it right".

In our previous writing groups, we invited people, who shared various languages, multiple identifications, and migration histories, and often ended up sitting with a bunch of people who seemed to share some experiences but have often written in dialects and language variations inaccessible for each other.

It was never a problem. The moment we started talking about writing, we just connected.

We recall listening to poetry in languages we didn't understand and enjoying its melody and the fact that these poems were created just a few moments ago. There was something more than amateur literature or empowerment through creativity in these spaces. These conversations alchemised our connections.

Such meetings lived through spontaneous connection, sparks of irony over multiple miseries, shared melancholia and sometimes feeling there were no words or ways to express things we wanted to express. These groups were much more about glimpses of life, sometimes survival, sometimes laughter through tears, everything but not surrender to the feeling of not deserving to belong. And even if about non-belonging, then about the connections, which evolved through multiple inabilities to belong and be part of something.

In this workshop, we will collectively draw on our shared experiences of multiple estrangements in various contexts. We will first look at how creative expression can be blocked through multiple discriminations.

"Who will ever read and understand me?" "Where can I ever show my texts without commodifying my marginal-

ized positionality?" "How can I address my various experiences in a safe way while communities are so small?" "Can I still be creative while crisis and war is ongoing and omnipresent?" These questions will be considered and countered creatively in group work.





ماشا بيكيتوفا وسيرين بوكديدا: حوار بدون لغة مشتركة.

Syrine Boukadida & Masha Beketova



في اللحظة التي نبدأ فيها التحدث عن الكتابة، نعيد التواصل. التقينا لتناول البوظة في مقهى عشوائي، يحتوي مختلف الأنواع الغريبة، في برلين. كنا نرغب في مناقشة ورشة الكتابة القادمة، لكننا بدلاً من ذلك بدأنا مناقشة حول عوائق الإبداع والإرهاق. كما تعلمون، موضوع الإرهاق شائع جداً ومرهق، لكننا نحب التعمق فيه. لم نكن نشتكي فقط، فهذا موضوع مرهق آخر مفضل لدينا، بل كنا نتبادل. وآه كم افتقدنا المساحة للمشاركة.

الدعوة لتنظيم ورشة العمل أعادت لنا التواصل مع بعضنا البعض بعد سنوات عديدة.

بدأنا في تنظيم ورش للكتابة الإبداعية سوياً حوالي عام ٢٠١٧ أثناء عملنا كمستشارين في منظمة لمجتمع الم.ع ضد العنصرية. كانت فكرتنا الأولية هي خلق مساحة للتمكين المتبادل بين المهاجرين.ات واللاجئين.ات الكوير حول نشاط إبداعي مشترك.

المجموعات، التي كانت صغيرة نسبياً بالنسبة لبرلين، اجتمعت في الغرف الواسعة لمنظمة LesMigraS/Lesbenberatung والتي مقرها في برلين.

في تلك الفترة، لم نكن نعتقد أن تجربتنا ستترك الجدران المحيطة بتلك المساحة، لكنها فعلت ذلك بطرق عديدة ومختلفة. قد لاحظتم بالفعل بعض الأخطاء الإملائية وبعض الجمل "الغير الصحيحة" من الناحية النحوية. نحن للصراحة لا نهتم كثيراً بذلك. ستكون هناك المزيد من الأخطاء في هذا النص. نحن نعتبر الكتابة كأداة أخرى لتحدي ما هو متوقع منا، لمواجهة البنيات الاجتماعية التي تفرض الأنماط علينا. أن تكون كويري.ة، مهاجرة.ة، شخصاً من خلفية عرقية تتعرض للتمييز العنصري ... هذه هي هويات تجعلنا مرئيين.ات للغاية وفي الوقت نفسه غير مرئيين.ات للغاية في المجتمعات التي نعيش فيها. قد لا نشارك نفس التجارب، ولكن هل نشارك في لحظة سوء تفاهمنا؟ أليس كذلك أن نبدأ في التمتمة في اللحظة التي نحتاج فيها للتعبير عن أنفسنا بلغة جديدة؟

أليس كذلك أن نُسأل عن اللغة التي نحلم بها؟ أليس كذلك أن نشعر بالإحباط عندما تصبح لغة أجسامنا، وإيماءاتنا، وتعايير وجوهنا عوائق لنا؟ أليس كذلك أن يُطلب منا عدم إرهاق الآخرين بعواطفنا واختيار هوية واحدة في كل مرة؟ كم مرة قيل لك أنك مرهق؟

لن نقدم إجاباتٍ أو حلولًا لهذه الأسئلة، بل نحن هنا أيضًا لنسأل. نعمل نحو توفير مساحة حيث يمكننا أن نكون أنفسنا، بكل معنى النفس. حيث النحو أمرٌ قديم وحيث الأنماط ليست لها مكان. نريد أن نخلق حوار بين شخصين، وبين أشخاص عدة، وأفكار، وصور، وأشياء، وطبيعة، ومخلوقات. مثل هذا الحوار لا يحتاج بالضرورة إلى لغة مشتركة. الكتابة مليئة بالتناقضات. يمكن أن تكون حالة من الضعف والقوة في نفس الوقت. إنها تشير إلى انفتاح يصعب العثور عليه في تجارب أخرى. الكتابة يمكن أن تكون عملية محررة وممكنة، إذا لم تُعامل من منظور يفرض "القيام بالصواب". في مجموعات الكتابة السابقة لدينا، قمنا بدعوة أفراد من خلفيات لغوية متنوعة، ولديهم هويات متعددة وتجارب هجرة مختلفة. في كثير من الأحيان، وجدنا أنفسنا في تجمعات حيث يبدو أن الأشخاص يشتركون في تجارب حياتية مشابهة، لكن استخدامهم اللهجات والتعبيرات اللغوية جعل من الصعب عليهم فهم كتابات بعضهم البعض. لم يكن ذلك مشكلة أبدًا. في اللحظة التي بدأنا فيها التحدث عن الكتابة، تواصلنا ببساطة.

نتذكر حين كنا نستمع إلى الشعر بلغات لم نفهمها والاستمتاع بلحنه وحقيقة أن هذه القصائد تم إبداعها قبل لحظات قليلة فقط. كان هناك شيء أكثر من الأدب الهاوي أو التمكين من خلال الإبداع في هذه الأماكن. هذه المحادثات قامت بتحويل روابطنا.

هذه التجمعات عاشت من خلال روابط عفوية، وشر من السخرية من خلال مصائب متعددة، ومشاركة الحزن، وأحيانًا الشعور بأنه ليس هناك كلمات أو وسائل للتعبير عما أردنا التعبير عنه. هذه المجموعات تضمنت لحظات عابرة من الحياة، أحيانًا الصمود، أحيانًا الضحك في وسط الدموع - شاملة كل شيء ما عدا الاستسلام لشعور بعدم الجدارة والانتماء. وحتى عند التعامل مع عدم الانتماء، كان الأمر يتعلق بالعلاقات التي ازدهرت على الرغم من التحديات المتعددة في إيجاد شعور بالانتماء وأن نصبح جزءًا من شيء ما.

في هذه الورشة سنعتمد جماعيًا على تجاربنا المشتركة والانفصالات المتعددة في سياقاتها المتنوعة. سنبحث أولاً في عملية تعطيل التعبير الإبداعي من خلال التمييز المتعدد. "من سيراني ويفهمني على الإطلاق؟" "أين يمكنني أن أظهر نصوصي دون التسويق لوضعيتي المهمشة؟" "كيف يمكنني معالجة تجاربي المتنوعة بطريقة آمنة بينما تكون المجتمعات صغيرة جدًا؟" "هل يمكنني أن أكون مبدعًا بينما الأزمات والحرب مستمرة وسائدة بكل مكان؟" سننظر إلى هذه الأسئلة ونواجهها بطريقة إبداعية وفي عمل جماعي.

Ein Dialog ohne gemeinsame Sprache

✧ *Syrine Boukadida (she/sie) & Masha Beketova (any pronouns)*

T *Syrine Boukadida ist Psychologin und Projektmanagerin. Sie lebt zwischen Tunis und Berlin. Sie arbeitet für die Lesbenberatung/LesMigraS Berlin und leitet das LGBTIQ+ Asylprojekt bei Mawjoudin (We Exist). Außerdem leitet sie Workshops zu den Themen Migration, Asyl, BIPOC-Empowerment und Mehrfachdiskriminierung.*

Masha Beketova arbeitet an einer Doktorarbeit zum Thema «Queer EE&CA Diaspora in Deutschland jenseits von (Un-)Sichtbarkeit und (Selbst-)Exotisierung» in Slawistik/Kulturwissenschaft und Gender Studies an der Humboldt-Universität zu Berlin und ist Rosa-Luxemburg-Stipendiatin.

Masha befasst sich in ihrer Forschung mit queeren, feministischen und diasporischen Literaturen und Aktivismen, kritischen Migrationsstudien, und ukrainischem und diasporischem queer-feministischem Widerstand.

Wenn wir beginnen, über das Schreiben zu sprechen, finden wir wieder zueinander

Wir haben uns auf ein Eis getroffen, in irgendeinem Café in Berlin mit seltsamen Eissorten. Wir wollten über den geplanten Schreibworkshop sprechen und haben stattdessen über Kreativitätsblockaden und Erschöpfung diskutiert. Erschöpfung ist ja ein sehr gängiges und erschöpfendes Thema, aber wir gehen dem gerne auf den Grund. Wir haben nicht nur geklagt, auch das ist ein beliebtes erschöpfendes Thema, wir haben uns ausgetauscht. Und wie sehr haben wir einen Raum für den Austausch vermisst.

Die Einladung, den Workshop zu leiten, brachte uns nach vielen Jahren wieder in Kontakt. Wir haben 2017 angefangen, gemeinsam Workshops für kreatives Schreiben zu organisieren, während wir als Berater:innen in einer antirassistischen queeren Organisation gearbeitet haben. Unsere ursprüngliche Idee war es, einen Raum für Austausch und gegenseitiges Empowerment zwischen queeren Migrant:innen und Geflüchteten im Rahmen einer gemeinsamen kreativen Aktivität zu schaffen. Relativ kleine (für Berlin) Gruppen versammelten sich in den großzügigen Räumen der Berliner Organisation LesMigraS/Lesbenberatung. Damals dachten wir nicht, dass unsere Erfahrungen die Wände dieser Räume verlassen würden, aber das haben sie auf so viele verschiedene Arten doch getan.

Vielleicht hast du schon einige Fehler gefunden, Rechtschreibfehler oder grammatikalisch «falsche» Sätze. Naja, das ist uns ehrlich gesagt ziemlich egal. Davon wird es im Text vielleicht noch mehr geben. Wir betrachten das Schreiben gern als ein weiteres Mittel, um uns den Erwartungen an uns zu widersetzen, um die Strukturen herauszufordern, die uns Normen auferlegen.

Queer zu sein, Migrant:in, PoC,... sind alles Identitäten, die uns in den Gesellschaften, in denen wir leben, gleichzeitig sehr sichtbar und sehr un-

sichtbar machen.

Wir teilen vielleicht nicht die gleichen Erfahrungen, aber teilen wir den Moment des Missverstandenwerdens? Fangen wir nicht an zu nuscheln, sobald wir uns in einer neuen Sprache ausdrücken müssen? Werden wir nicht gefragt, in welcher Sprache träumen wir? Sind wir nicht frustriert, wenn unsere Körpersprache, unsere Gestik und Mimik zum Hindernis werden? Werden wir nicht aufgefordert, andere nicht mit unseren Emotionen zu überwältigen und uns eine Identität nach der anderen auszusuchen? Wie oft wurde dir schon gesagt, dass du zu viel bist?

Wir werden weder Antworten noch Lösungen auf diese Fragen liefern, wir sind auch hier, um zu hinterfragen. Wir arbeiten daran, einen Raum zu schaffen, in dem wir wir selbst sein können, und zwar alles auf einmal. Wo die Grammatik so altmodisch ist und wo die Normen nicht im Raum stehen. Wir wollen einen Dialog zwischen zwei Menschen, vielen Menschen, Gedanken, Ideen, Bildern, Objekten, der Natur und Lebewesen schaffen. Ein solcher Dialog braucht nicht unbedingt eine gemeinsame Sprache.

Schreiben steckt voller Widersprüche. Es kann gleichzeitig ein Zustand der Verletzlichkeit und der Macht sein. Es setzt eine Offenheit voraus, die bei anderen Erfahrungen nur schwer zu finden ist. Schreiben kann ein befreiender und empowernder Prozess sein, wenn man es nicht aus der bequemen Perspektive des «Richtig-Machens» angeht.

In unseren früheren Schreibgruppen haben wir Menschen eingeladen, die verschiedene Sprachen, mehrere Identitäten und Migrationsgeschichten teilten, und oft saßen wir am Ende mit einer Gruppe von Menschen zusammen, die einige Erfahrungen zu teilen schienen aber oft in Dialekten und Sprachvariationen geschrieben haben, die für die anderen nicht zugänglich waren. Das war nie ein Problem. In dem Moment, als wir anfangen, über das Schreiben zu sprechen, waren wir einfach verbunden.

Wir wissen noch, wie wir Gedichte in Sprachen gehört haben, die wir nicht verstanden, und uns über ihre Melodie und die Tatsache gefreut haben, dass diese Gedichte erst vor wenigen Augenblicken entstanden waren. In diesen Räumen ging es um mehr als Amateur:innenliteratur oder Empowerment durch Kreativität. Diese Gespräche hatten eine magische Wirkung auf unsere Verbindungen.

Solche Begegnungen lebten von spontanen Verbindungen, von Funken der Ironie über das vielfache Elend, von geteilter Melancholie und manchmal von dem Gefühl, dass es keine Worte oder Möglichkeiten gab, Dinge auszudrücken, die wir ausdrücken wollten. In diesen Gruppen ging es viel mehr um Einblicke in das Leben, manchmal um das Überleben, manchmal um Lachen unter Tränen, um alles, nur nicht um das Gefühl, Zugehörigkeit nicht verdient zu haben. Und selbst wenn es um Nicht-Dazugehören ging, so ging es doch um die Verbindungen, die entstanden sind durch die ständige Unfähigkeit, zu etwas zu gehören und Teil von etwas zu sein.

In diesem Workshop werden wir gemeinsam unsere Erfahrungen mit verschiedenen Arten der Entfremdung in unterschiedlichen Kontexten aufarbeiten. Wir werden uns zunächst anschauen, wie kreativer Ausdruck durch Mehrfachdiskriminierung blockiert werden kann. «Wer wird mich jemals lesen und verstehen?» «Wo kann ich meine Texte überhaupt zeigen, ohne dass meine marginalisierte Positionierung zur Ware wird?» «Wie kann ich meine verschiedenen Erfahrungen auf sichere Art und Weise thematisieren, wenn die Communities so klein sind?» «Kann ich noch kreativ sein, während Krise und Krieg andauern und allgegenwärtig sind?» Diese Fragen werden in Gruppenarbeit reflektiert und kreativ bearbeitet.

Translated into German by Mette Freidel

Queer Invisibility, Archival Poetry and Utopian In-Betweenness

✿ *Elahe Haschemi Yekani*

🍷 *she/sie*

📍 *Berlin*

🌐 *angl.hu-berlin.de/departement/staff-faculty/
professors/haschemiyekani*

✂ *X (twitter): EHaschemiYekani*

📖 *Elahe Haschemi Yekani is Professor of English and American Literature and Culture with a focus on Postcolonial Studies at Humboldt-Universität zu Berlin. A cultural and literary studies scholar, she has worked on topics like the Anglophone novel, Black Atlantic and Diasporic Writing, Gender/Masculinity Studies and Queer Theory, and Popular and Visual Culture. She is the author of Familial Feeling and The Privilege of Crisis. Her latest book Revisualising Intersectionality, written with Magdalena Nowicka and Tiara Roxanne, has just been published open access with Palgrave Macmillan.*

Queer culture has a long and fraught relationship with visibility. On the one hand, slogans, such as, «we are here, we are queer, get used to it», public kiss-ins and, in the wake of the global AIDS epidemic, die-ins have been central strategies of queer interventions into heteronormative public spaces. Drag and queer visual culture often draw on camp as an aesthetic register that is based on a logic of surplus: more is more. On the other hand, there has also been a long tradition of establishing cultural codes that rely on more subtle ways of recognising queerness. This is based on the idea that «it takes one to know one», making sure that those who do not match the norms of the gender binary or express forms of dissident sexuality are shielded from surveillant practices, blackmail and physical harm. So, any discussion of queer politics of visibility must take into account the risks that come with hypervisibility, a kind of violent exposure that especially trans bodies of colour have been subjected to. And in light of the current global political backlash against trans rights, we should return to Tourmaline, Eric A. Stanley, and Johanna Burton's still pertinent question, «whether visibility is a goal to be worked toward or an outcome to be avoided at all costs» (2017: xx). This query appears ever more relevant when we consider the growing number of authoritarian regimes that prosecute queer and gender-nonconforming people. How then can we think together the titular terms of this exhibition: closet and demonstrations? The desire to remain undetected and yet showcase the exuberance and resilience that can be found in queer and trans art and life making? The term resilience here is expressly not meant to romanticise forms of disenfranchisement as inspi-

rational. And while visibility is an indispensable catalyst for more queer rights and liveable lives, we must remain vigilant when it is prematurely confused with recognition. In my understanding, queerness, as a political and aesthetics project, needs to remain attached to a desire for surprise and the questioning of fixed meanings. Instead of showcasing a banal version of positive images, queer visual culture activates the tenuous relationship between categorisation and identification and nonetheless remains committed to alleviating the often-harsh realities of how queer people inhabit the world, including grappling with forms of mundane violence and the risk of premature death. In other words, artistic practice and image production can offer an inroad to focus on affects and relationalities rather than on identity categories whilst engaging in sustained intersectional critique of power relations and the material effects these have on individuals and groups.

The artworks shown in the *Close[t] Demonstrations* exhibition underline the ongoing desire to be seen, to acknowledge queer desire as worthy of attention and at times spectacular to behold. Yet, many of the artists are more than aware that with visibility also comes vulnerability. The curators of the exhibition take seriously the literal understanding of curation as a form of care: queer art can showcase expansive and creative ways to care for queer life stories and to safeguard ways that make them accessible without handing them over to a voyeuristic logic of consumption. We encounter works that come out of a long-

ing to create community, like the zines produced by Naomi Frisson and grouping sil', or that reflect the pleasures of sex and cruising, as in the evocative minimalist drawings by Bendix Mignon. Queer representation can celebrate non-normative bodies and desires, but it can also provide more abstract reflections on what embodiment means when faced with deadly threats, as in the fragile installation by Jasemin Anika Khaleli that gives plastic form to breath in the wake of the global Covid-19 pandemic and suffocating racist structures using liquid clay inside of balloons that will eventually break while on display.

Any understanding of queerness must insist on less binary and less restrictive modes of being in the world. Queer world-making also teaches us that identity can be a trap. This trap of identity is closely tied to a conception of temporality that is overdetermined by linear conceptions of (liberal) progress and the notion of visibility as a form of mimetic representation. Can we be both sceptical about positive representations and a timeline that tries to sell us on the cruel optimism (cf. Berlant 2011) of «it gets better» and yet remain hopeful about queer futures? This interrogation of what a queer temporality of emancipation might look like brings me to some preliminary thoughts on the documentary film *Între revoluții* [*Between Revolutions*], directed by Vlad Petri and written together with Lavinia Braniște. I came across this material while researching a new book project in which I engage with unreliable storytelling in the (queer) Iranian diaspora. The film, which is not part of the current exhibition but premiered at the 2023 Berlinale, provides a poetic reflection on the in_visibility of female queer desire that I understand as a form of archival poetry invested not in linear conceptions of liberation but in the queer temporality of the in-between.

Between Revolutions uses a highly evocative blend of historical documentary footage from the late 1970s to early 1990s from Romania and Iran overlaid with two off-screen voices narrating the correspondence between the fictional protagonists Maria and Zahra. The film opens with a motto by Azar Nafisi that reads: «You need imagination in order to imagine a future that doesn't ex-

ist». The title card then informs us that Maria and Zahra studied Medicine in Bucharest in the 1970s. In 1978, Zahra decides to return before her final year because of the beginning revolution in Iran. Following her father's lead, she is initially optimistic about defeating the Shah and imperialism. She dreams about communism. The film renders visible a form of East-East political entanglement that is often overlooked in histories of the Iranian diaspora that centre much more prominently on the USA, Britain and France. At the same time, the (fictional) women and their same-sex desire is never visually depicted. In many ways the narrated story and the images we are presented with do not align: we never see the women but from their longing letters we are to glean that they were lovers. With this aesthetics of in_visibility, the film alludes to a promise of queerness that José Muñoz famously described as «utopian» and that he later linked to a more expansive understanding of the word «communism». Muñoz ponders,

«How are queer politics possible? When I call for a reinvigoration of the queer political imagination, I am turning to Communism, or maybe better put naming something that I failed to name with enough force in my book. Communism is an idea that is almost as old as Utopia. Communism is first and foremost about the precondition for emancipation. But emancipation from what, we might ask? Here we come to understand emancipation as freedom from historical forces that dull or diminish our sense of the world. Nancy points out that Marx himself argued that the commune was the antithesis of empire [...]. Communism would therefore be antithetical to our inner and outer colonialism, those blockages that disallow our arrival at an actual sense of the world, which is the world as a plurality of senses.» (2013: 112)

The political forces both in Iran and Romania render impossible such a truly communal world. Instead we see images of socialist propaganda that showcase the devotional wife and mother while we hear about Maria's longing to be reunited with Zahra. In 1970s Iran, unveiled stylish women stand up for their rights in the early stages of the revolution. Later we are confronted with the Islamic state propaganda of women in black chadors training on rifles during the Iran-Iraq War in the 1980s. Time passes and the distance between the women grows. In her letters, Maria admits that she begins to imagine Zahra into fabricated memories of a mutual past prior to their ever meeting. Her desire to have her in her life both extends to an increasingly unlikely future together as well as to a fictive past. Meanwhile, Maria struggles with the demands of heteronormativity and surveillance in socialist Romania. She has to start her practice in a rural area and the men in black coats seem to watch her every step. Her father prohibits the correspondence and later she succumbs to the pressure from her family to marry a man. While we hear of these personal stories and desires, we often see large masses of people: first at Khomeini's return to the country and later at his funeral. The footage from Romania shows the socialist mass spectacle in sports arenas at Ceaușescu's order and in 1989 the crowds on the streets that bring about his downfall. The romantic yearning of the women is intertwined with a larger longing for free societies.

After the revolution in Romania in 1989, Maria writes, «We are free now, but victories can be confiscated». From what she has heard of Zahra's experience in Iran, she does not trust the narrative of linear emancipation. Visually, the jubilant political revolt is quickly followed by images of the arrival of Coca Cola and Pepsi trucks in Bucharest. The hopeful feeling of the revolutionary masses soon gives

way to mundane economic worries that Maria now recounts. From Zahra's letters, we learn that she goes looking for her missing father and eventually she, too, disappears. Her voice is now absent entirely from the film for us to assume that like so many dissidents in 1980s Iran, she will have become a victim to the violence of the torture regime. The closing card informs the viewers that the letters are inspired by documents from the Secret Police and quote poetry by Nina Cassian and Forugh Farrokhzad. The women are inventions of the filmmakers and yet a truthful reflection of what is absent from the archives. The depiction of queerness and violence in the film is not visual and yet both are clearly represented in this form of archival poetry that contrasts archival footage with poetic voice.

Forugh Farrokhzad's poetry is famous for its insistence on the worthwhileness of love and pleasure however short-lived. In «The Wind Will Blow Us Away», the darkness of the night blows «like wind», the wind that «will one day blow us away». The in-between before a new dawn is the transient state in which hope becomes possible. «A moment, / then, nothing.» (Farrokhzad 2007: 34-35). While writing this, I wonder what this temporality of the in-between might hold in store for the current state of queer political hopes. Are we always between revolutions and (when) will we see the fruits of the current feminist uprisings that call once more for Azadi/freedom? Films like *Between Revolutions* are imaginative archives of queer pasts that help to imagine queer futures, even if these futures might be limited to a period of the in-between.

References

- Film: *Între revoluții*, directed by Vlad Petri. Written by Lavinia Braniște and Vlad Petri. Activ Docs Films, Romania/Croatia/Qatar/Iran, 2023.
- Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press, 2011.
- Farrokhzad, Forugh. Sin. *Selected Poems of Forugh Farrokhzad*. Translated by Sholeh Wolpé. Fayetteville: University of Arkansas Press, 2007.
- Gossett, Reina [Tourmaline], Eric A. Stanley, and Johanna Burton, eds. *Trap Door. Trans Cultural Production and the Politics of Visibility*. Cambridge: The MIT Press, 2017.
- Muñoz, José Esteban. «Race, Sex and the Incommensurate: Gary Fisher with Eve Kosofsky Sedgwick». *Queer Futures: Reconsidering Ethics, Activism, and the Political*. Eds. Elahe Haschemi Yekani, Eveline Kilian, and Beatrice Michaelis. Farnham: Ashgate, 2013 (reissued 2016 by Routledge). 103-115.

Acknowledgments

Funded by the European Union (ERC, TODO, ID: 101043907). Views and opinions expressed are however those of the author only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Research Council. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.

I want to thank the Activ Docs Team for making *Between Revolutions* accessible to me. This article draws in parts on previous work and conversations with my co-authors and collaborators in the following publications whose generous contributions to my thinking I wish to acknowledge.

Koch-Rein, Anson, Elahe Haschemi Yekani, and Jasper J. Verlinden. «Introduction: Representing Trans: Visibility and Its Discontents». *EJES: The European Journal of English Studies* 24.1 (2020): 1-12. <https://doi.org/10.1080/13825577.2020.1730040>

Haschemi Yekani, Elahe. «The Ends of Visibility». *Revisualising Intersectionality*. Elahe Haschemi Yekani, Magdalena Nowicka, and Tiara Roxanne. Palgrave Macmillan, Cham, 2022. 77-114. https://doi.org/10.1007/978-3-030-93209-1_4

German translation: Haschemi Yekani, Elahe. «Zweck und Grenzen von Sichtbarkeit». *Andere Sichtweisen auf Intersektionalität*. Elahe Haschemi Yekani, Magdalena Nowicka und Tiara Roxanne. Springer VS, Wiesbaden, 2022. 77-116. https://doi.org/10.1007/978-3-658-38757-0_4

Queere Unsichtbarkeit, Archiv-Poesie und Utopisches Dazwischen-Sein



Elahe Haschemi Yekani



Elahe Haschemi Yekani ist Professorin für Englische und Amerikanische Literatur und Kultur mit einem Fokus auf Postkoloniale Studien an der Humboldt-Universität zu Berlin. Als Kultur- und Literaturwissenschaftlerin befasst sie sich mit dem englischsprachigen Roman, Black Atlantic and Diasporic Writing, Gender/Masculinity Studies und Queer Theory, Populärkultur und Visueller Kultur. Sie ist Autorin von *Familial Feeling* und *The Privilege of Crisis*. Das zuletzt von ihr erschienene Buch *Revisualising Intersectionality*, geschrieben mit Magdalena Nowicka und Tiara Roxanne, wurde bei Palgrave Macmillan Open Access publiziert.

Queere Kultur hat eine lange und angespannte Beziehung mit Sichtbarkeit. Einerseits waren Slogans wie «Wir sind hier, wir sind queer, gewöhnt euch dran», öffentliche Kiss-Ins und, zu Beginn der globalen AIDS-Epidemie, Die-Ins, zentrale Strategien queerer Interventionen in heteronormative öffentliche Räume. Die visuelle Kultur des Drag und der queeren Community verwendet häufig den Camp-Stil als ästhetische Sprache, die auf einer Logik des Überflusses basiert: mehr ist mehr. Andererseits gibt es auch eine lange Tradition, kulturelle Codes zu etablieren, durch die auf subtilere Weise Queerness kommuniziert wird. Dies basiert auf der Idee, dass sich nur Gleichgesinnte erkennen können, um sicherzustellen, dass diejenigen, die den Normen der Geschlechterbinarität nicht entsprechen oder andere Formen der Sexualität leben, vor Überwachung, Erpressung und Verletzung geschützt sind. Jede Diskussion einer queeren Politik der Sichtbarkeit muss folglich die Risiken von Hypersichtbarkeit berücksichtigen, eine Art gewaltsame Enthüllung, der besonders trans Körper of Colour ausgesetzt sind. Und angesichts der aktuellen globalen politischen Rückschläge gegen Rechte von trans Personen sollten wir wieder auf die noch immer relevante Frage von Tourmaline, Eric A. Stanley und Johanna Burton eingehen, ob Sichtbarkeit ein Ziel sei, das angestrebt werden sollte oder ein Resultat, das um jeden Preis verhindert werden sollte (vgl. 2017: xx). Diese Fragestellung erscheint umso wichtiger, wenn wir uns die steigende Zahl autoritärer Regimes anschauen, die queere Personen und Personen, die den traditionellen Geschlechterbildern nicht entsprechen, verfolgen. Wie können wir also die Begriffe des Titels dieser Ausstellung

in Beziehung zueinander denken: «Closet» und «Demonstrations»? Der Wunsch, unerkannt zu bleiben und trotzdem den Überschwang und die Resilienz zur Schau stellen, die sich in der Kunst und im Leben queerer und trans Personen wiederfinden? Der Begriff Resilienz soll hier ausdrücklich nicht Formen der Entrechtung als inspirierend romantisieren. Und während Sichtbarkeit ein unentbehrlicher Katalysator für mehr Rechte und Lebensqualität für queere Personen ist, müssen wir wachsam bleiben, wenn diese voreilig mit Anerkennung verwechselt wird. In meinem Verständnis muss Queerness als politisches und ästhetisches Projekt mit der Lust zu überraschen und der Infragestellung festgesetzter Bedeutungen verbunden bleiben. Anstatt eine

banale Version von positiven Bildern zu präsentieren, hebt queere visuelle Kultur die prekäre Beziehung zwischen Kategorisierung und Identifizierung hervor und bleibt trotzdem bestrebt, die oft harschen Realitäten, die das Leben queerer Menschen bestimmen, zu verbessern. Hierzu zählt, dass sie mit Formen der alltäglichen Gewalt und der Gefahr eines vorzeitigen Todes zu kämpfen haben. Mit anderen Worten: Künstlerisches Schaffen und Bildproduktion können ein Weg sein, Affekte und Verbindungen anstelle von Identitätskategorien in den Fokus zu rücken, und sich mit nachhaltiger intersektioneller Kritik von Machtverhältnissen und den materiellen Auswirkungen dieser auf Individuen und Gruppen zu beschäftigen.

Die Kunstwerke, die in *Close[t] Demonstrations* ausgestellt werden, unterstreichen den anhaltenden Wunsch, gesehen zu werden und queeres Begehren als beachtenswert und zuweilen als spektakulär zu betrachten. Trotzdem sind sich die Künstler:innen mehr als bewusst, dass mit Sichtbarkeit auch Verletzlichkeit einhergeht. Die Kurator:innen der Ausstellung nehmen die wörtliche Bedeutung von Kuration als Form der Fürsorge ernst: Queere Kunst kann aufzeigen, wie allumfassend und kreativ für queere Lebensgeschichten gesorgt werden kann und wie Wege geschaffen werden können, Zugang zu diesen zu gewähren, ohne sie einer voyeuristischen Logik des Konsums auszusetzen. Wir treffen auf Werke, die aus einer Sehnsucht nach Gemeinschaft heraus geschaffen wurden, wie die Zines von Naomi Frisson und grouping sil', oder die sich mit der Lust von Sex und Cruising befassen, wie in den evokativen minimalistischen Zeichnungen von Bendix Mignon. Queere Repräsentation kann Körper und Begehren, die der Norm nicht entsprechen, zelebrieren, sie kann aber auch abstraktere Reflexionen darüber liefern, was Verkörperung angesichts drohender Sterblichkeit bedeutet, wie in der zerbrechlichen Installation von Jasemin Anika Khaleli, die das Atmen während der globalen Covid-19-Pandemie und im Zuge erstickender rassistischer Strukturen als plastische Form darstellt. Sie verwendet flüssigen Ton in Luftballons, welche zerplatzen werden, während sie noch ausgestellt sind.

Jegliches Verständnis von Queerness muss auf Lebensweisen in dieser Welt bestehen, die weniger binär und weniger restriktiv sind. Queeres Weltenschaftern bringt uns außerdem bei, dass Identität eine Falle sein kann. Diese Identitätsfalle ist eng mit einer Auffassung von Temporalität verbunden, die überladen ist mit linearen Konzeptionen des (liberalen) Fortschritts, sowie mit dem Verständnis von Visualität als Form der mimetischen Repräsentation. Können wir skeptisch sein gegenüber positiven Repräsentationen und einer Zeitlinie, die uns in einem grausamen Optimismus (vgl. Berlant 2011) zu überzeugen versucht, dass «es besser wird», und zugleich hoffnungsvoll bleiben für die Zukunft queerer Personen? Diese Fragestellung, wie eine queere Temporalität der Emanzipation aussehen könnte, bringt mich zu einigen vorläufigen Gedanken über den Dokumentarfilm *Între revoluții [Between Revolutions]* in der Regie von Vlad Petri und geschrieben in Kooperation mit Lavinia Braniște. Ich bin während meiner Recherche für ein neues Buchprojekt, in dem ich mich mit unzuverlässigem Erzählen in der (queeren) iranischen Diaspora befasse, auf dieses Material gestoßen. Der Film, der nicht Teil dieser Ausstellung ist und seine Premiere bei der Berlinale 2023 hatte, ist eine poetische Reflexion der Un_Sichtbarkeit eines weiblichen queeren Begehrens, die ich als eine Form der Archiv-Poesie verstehe, die sich nicht in linearen Konzeptionen der Befreiung verbeißt, sondern queere Temporalität im Dazwischen-Sein darstellt.

Between Revolutions ist eine hochgradig evokative Vermischung von historischen Dokumentarfilmaufnahmen von Rumänien und Iran in den späten 1970ern bis in die frühen 1990er, unterlegt mit zwei Off-Stimmen, die die Korrespondenz zweier fiktiver Hauptfiguren namens Maria und Zahra erzählen. Der

Film öffnet mit einem Zitat von Azar Nafisi: «Man braucht Vorstellungskraft, um sich eine Zukunft vorstellen zu können, die es nicht gibt». Der darauffolgende Zwischentitel informiert uns darüber, dass Maria und Zahra in den 1970ern in Bukarest Medizin studierten. Im Jahre 1978 entschied sich Zahra dazu, vor ihrem Abschlussjahr wegen der beginnenden Revolution wieder in den Iran zurückzukehren. Sie folgt dem Glauben ihres Vaters und ist zuerst optimistisch über die Niederlage des Schahs und des Imperialismus. Sie träumt vom Kommunismus. Der Film gibt Einblicke in eine Form der politischen Verflechtung zwischen Osten und Osten, die in Erzählungen der iranischen Diaspora kaum beachtet wird, da diese stark USA-, Großbritannien- und Frankreich-zentriert sind. Gleichzeitig werden die (fiktiven) Frauen und ihr gleichgeschlechtliches Begehren nie gezeigt. In vielerlei Hinsicht stimmen die erzählte Geschichte und die uns gezeigten Bilder nicht miteinander überein: Wir sehen die Frauen nie, doch durch ihre Briefe voller Sehnsucht bekommen wir den Eindruck, dass sie Geliebte waren. Mit dieser Ästhetik der Un_Sichtbarkeit deutet der Film auf ein Versprechen der Queerness an, die José Muñoz bekannterweise als «utopisch» beschrieben hat und die er später mit einem erweiterten Verständnis des Wortes «Kommunismus» in Verbindung brachte. Muñoz fragt sich:

«Wie ist queere Politik möglich? Wenn ich an ein Wiederaufleben der queeren politischen Imagination appelliere, greife ich auf den Kommunismus zurück, oder besser gesagt, benenne ich etwas, das ich zuvor mit zu wenig Aussagekraft in meinem Buch benannt habe. Kommunismus als Idee ist fast genauso alt wie Utopie. Kommunismus handelt zuallererst von der Voraussetzung der Emanzipation. Aber es stellt sich die Frage: Emanzipation von was? Hier verstehen wir Emanzipation als Freiheit von historischen Mächten, die unsere Weltwahrnehmung abstumpfen oder einschränken. Nancy merkt an, dass selbst Marx behauptete, die Kommune sei die Antithese zum Imperium [...]. Kommunismus würde daher antithetisch sein zu unserem inneren und äußeren Kolonialismus, diese Barrieren, die uns daran hindern, die Welt tatsächlich wahrnehmen zu können, das heißt, eine Weltwahrnehmung in all ihrer Pluralität.» (2013:112, Übersetzung aus dem Englischen).

Sowohl in Iran als auch in Rumänien machen die politischen Mächte eine solche wahrhaft kommunale Welt unmöglich. Stattdessen sehen wir Bilder der sozialistischen Propaganda der aufopfernden Ehefrau und Mutter, während wir von Marias Sehnsucht nach einem Wiedersehen mit Zahra hören. Im Iran der 1970er setzen sich unverschleierte und modisch gekleidete Frauen in der beginnenden Revolution für ihre Rechte ein. Später werden wir mit der islamischen Staatspropaganda konfrontiert, die Frauen in schwarzen Tschadors bei der Übung mit Gewehren während des Iran-Irak-Krieges in den 1980ern zeigt. Die Zeit vergeht und die Distanz zwischen den beiden Frauen wird größer. In ihren Briefen gibt Maria zu, dass sie anfängt, sich Zahra in selbsterfundene Erinnerungen einer gemeinsamen Vergangenheit vorzustellen, bevor sie sich wirklich getroffen haben. Ihr Begehren, sie in ihrem Leben zu haben, betrifft zugleich eine zunehmend unwahrscheinliche Zukunft und eine fiktive Vergangenheit. Währenddessen ringt Maria mit den Ansprüchen der Heteronormativität und Überwachung im sozialistischen Rumänien. Sie muss ihre Praxis in einer ländlichen Gegend eröffnen und die Männer in schwarzen Mänteln scheinen sie auf Schritt und Tritt zu überwachen. Ihr Vater verbietet ihr die Korrespondenz mit Zahra und später gibt sie dem Druck ihrer Familie nach, einen Mann zu heiraten. Während wir von diesen persönlichen Geschichten und Begehren hören, sehen wir oft große Menschenmengen: zuerst bei Chomeinis Rückkehr ins Land und später auf seinem Begräbnis. Die Aufnahmen aus Rumänien zeigen das sozialistische Massenspektakel in Sportarenen im Auftrag von Ceaușescu, und 1989 die Menschenmenge auf den Straßen, die zu seinem Sturz führte. Das romantische Begehren der Frauen verwebt sich mit einem größeren Begehren für freie Gesellschaften.

Nach der Revolution in Rumänien 1989 schreibt Maria: «Wir sind jetzt frei, aber Siege können beschlagnahmt werden». Durch das, was sie von Zahras Erfahrung in Iran gehört hat, vertraut sie dem Narrativ der linearen Emanzipation nicht. Den Aufnahmen jubelnder politischer Revolte folgen Bilder von Coca-Cola- und Pepsi-Lieferwagen, die gerade in Bukarest ankommen. Das hoffnungsvolle Gefühl der revolutionären Masse wird bald durch alltägliche wirtschaftliche Sorgen ersetzt, von denen Maria berichtet. Aus Zahras Briefen lernen wir, dass sie sich auf die Suche nach ihrem vermissten Vater macht und schließlich selbst verschwindet. Durch das Fehlen ihrer Stimme im verbleibenden Film nehmen wir an, dass sie, wie viele andere Dissident:innen im Iran der 1980er, Opfer der Gewalt des Folterregimes geworden ist. Der Abspann informiert die Zuschauer:innen, dass die Briefe von Dokumenten der Geheimpolizei inspiriert waren und Gedichte von Nina Cassian und Forugh Farrokhzad zitieren. Die Frauen sind Erfindungen der Filmemacher:innen und doch eine getreue Reflexion von dem, was in Archiven fehlt. Queerness und Gewalt wird im Film nicht bildhaft dargestellt, und trotzdem ist beides in dieser Form der Archiv-Poesie enthalten, welche die Archivaufnahmen der poetischen Stimme gegenüberstellt.

Forugh Farrokhzads Gedichte sind berühmt für ihre Beharrlichkeit auf dem Wert der Liebe und der Lust, mögen sie noch so kurzlebig sein. In «Der Wind wird uns entführen» ist das «Wehen der Dunkelheit» wie der Wind in der Nacht, der Wind, der uns eines Tages «entführen wird». Das Dazwischen vor Tagesanbruch ist der flüchtige Zustand, in dem Hoffnung möglich wird. «Ein Augenblick / Und danach – nichts.» (Scharf 2005:148-149, übersetzt aus dem Persischen ins Deutsche). Während ich das schreibe, frage ich mich, was diese Temporalität des Dazwischen-Seins für den aktuellen Stand queerer politischer Hoffnungen bereithält. Befinden wir uns immer zwischen Revolutionen und (wann) werden wir die Früchte derzeitiger feministischer Aufstände sehen, die aufs Neue Azadi/Freiheit fordern? Filme wie *Between Revolutions* sind imaginative Archive queerer Vergangenheiten, die dabei helfen, queere Zukunft vorstellbar zu machen, auch wenn diese Zukunft auf eine Zeit des Dazwischen-Seins begrenzt ist.

References

- Film: *Între revoluții*, directed by Vlad Petri. Written by Lavinia Braniște and Vlad Petri. Activ Docs Films, Romania/Croatia/Qatar/Iran, 2023.
- Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press, 2011.
- Farrokhzad, Forugh. Sin. *Selected Poems of Forugh Farrokhzad*. Translated by Sholeh Wolpé. Fayetteville: University of Arkansas Press, 2007.
- Gossett, Reina [Tourmaline], Eric A. Stanley, and Johanna Burton, eds. *Trap Door. Trans Cultural Production and the Politics of Visibility*. Cambridge: The MIT Press, 2017.
- Muñoz, José Esteban. «Race, Sex and the Incommensurate: Gary Fisher with Eve Kosofsky Sedgwick». *Queer Futures: Reconsidering Ethics, Activism, and the Political*. Eds. Elahe Haschemi Yekani, Eveline Kilian, and Beatrice Michaelis. Farnham: Ashgate, 2013 (reissued 2016 by Routledge). 103-115.

Acknowledgments

Funded by the European Union (ERC, TODO, ID: 101043907). Views and opinions expressed are however those of the author only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Research Council. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.

I want to thank the Activ Docs Team for making *Between Revolutions* accessible to me. This article draws in parts on previous work and conversations with my co-authors and collaborators in the following publications whose generous contributions to my thinking I wish to acknowledge.

Koch-Rein, Anson, Elahe Haschemi Yekani, and Jasper J. Verlinden. «Introduction: Representing Trans: Visibility and Its Discontents». *EJES: The European Journal of English Studies* 24.1 (2020): 1-12. <https://doi.org/10.1080/13825577.2020.1730040>

Haschemi Yekani, Elahe. «The Ends of Visibility». *Revisualising Intersectionality*. Elahe Haschemi Yekani, Magdalena Nowicka, and Tiara Roxanne. Palgrave Macmillan, Cham, 2022. 77-114. https://doi.org/10.1007/978-3-030-93209-1_4

German translation: Haschemi Yekani, Elahe. «Zweck und Grenzen von Sichtbarkeit». *Andere Sichtweisen auf Intersektionalität*. Elahe Haschemi Yekani, Magdalena Nowicka und Tiara Roxanne. Springer VS, Wiesbaden, 2022. 77-116. https://doi.org/10.1007/978-3-658-38757-0_4

Translated into German by Markus Firnkranz

Квір Невидимість, Архівна Поезія та Утопічна Поміжстановість



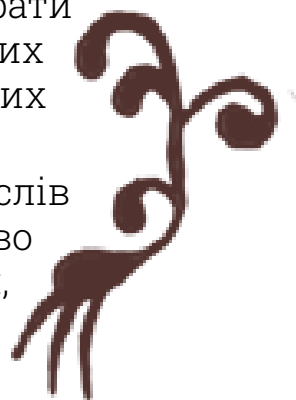
Елахе Хашемі Єкані



Елахе Хашемі Єкані є професоркою англійської та американської літератури та культури з фокусом на постколоніальних дослідженнях у Берлінському університеті імені Гумбольдтів. Культурологиня і літературознавиця, вона працювала над такими темами, як англомовний роман, література афро-американського населення Атлантики і діаспори, дослідження гендеру/маскулінності та квір теорія, а також популярна та візуальна культура. Вона є авторкою книг «Сімейне почуття» та «Привілея кризи». Її остання книга «Revisualising Intersectionality», написана спільно з Магдаленою Новіцькою та Тіарою Роксан, щойно була опублікована у відкритому доступі з видавництвом Пелгрейв Макміллан.

У квір культури довгі і складні відносини з видимістю. З одного боку, такі слогани як «ми тут, ми квір, просто звикайте до цього», акції поцілунків на публіці і лежачі протести, що мали місце на підйомі глобальної епідемії СНІДу, були центральними стратегіями квір втручань у гетеронормативний суспільний простір. Часто драг і квір візуальна культура спирається на кемп як естетичне поле, засноване на логіці надлишку: чим більше, тим краще. З іншого боку, існує також довга традиція встановлення культурних кодів, що спирається на більш тонкі способи усвідомлення квірності. Ця традиція бере за основу ідею спільного досвіду, яка піклується про те, щоб люди, які не вписуються у норми гендерної бінарності або виражають форми ненормативної сексуальності, були захищені від практик стеження, шантажу та насильства. Отже, кожне обговорення політик видимості повинно брати до уваги ризики, пліч о пліч крокуючі з гіпервидимістю – видом насильницького викриття, об'єктом якого особливо часто стають небілі трансгендерні люди. Ситуація сучасного відкату у боротьбі за права трансгендерних людей повертає нас до питання, в яке вдавалися Турмалін, Ерік А. Стенлі та Джохана Бьортон і що є актуальним донині: «чи є видимість ціллю, якої варто прагнути, або наслідком, уникнути якого слід за будь-яку ціну» (2017: xx). Питання це постає навіть більш злободенним, якщо брати до уваги невпинно зростаючу кількість авторитарних режимів, переслідуючих квір і гендерно-неконформних людей.

Як в такому разі мусимо розуміти поєднання двох слів в назві даної виставки: шафа і демонстрації? Можливо мається на увазі бажання залишатися непоміченими, але водночас підкреслити повноту і стійкість, присутні у квір і транс підходах до життя і мистецтва? Термін стійкість тут однозначно не має наміру романтизувати форми обмеження в правах і показати їх як надихаючі. В той час як видимість є фундаментальним каталізатором покращення у квір правах і якості життя, ми повинні пильнувати, коли це слово похапцем вживають замість іншого терміну – «визнання». В моєму





розумінні квірність як політичний і естетичний проект повинна зберігати чітку прив'язку до бажання здивувати й поставити під питання сталі поняття.

Замість того, щоб демонструвати банальний ряд позитивних картинок, квірна візуальна культура активізує найтонші зв'язки між категоризацією та ідентифікацією й, тим не менш, продовжує віддано працювати над покращенням життя квір людей в світі, чия взаємодія з його часто жорсткими реаліями, серед іншого, включає в себе необхідність долати буденне насилля та ризик передчасної смерті. Іншими словами, мистецька практика та створення візуальних образів можуть запропонувати шлях до зосередження на афектах і взаємозв'язках, а не на категоріях ідентичності, водночас беручи участь у стійкій інтерсекційній критиці відносин влади та матеріальних наслідків, які вони мають на окремих осіб і групи.

Роботи, що виставляються у *«Шафових Демонстраціях»*, наголошують на не стихаючому бажанні бути побаченими, визнати квір бажання як варте уваги, а і часом захоплюючим уяву. Однак багато митців і мисткинь не з чуток знають, що з видимістю приходить і вразливість. Куратор_ки виставки цілком серйозно ставляться до розуміння кураторства буквально як форми піклування: квір мистецтво може продемонструвати масштабні та креативні способи, як дбати про історії квір життів і створювати механізми їх поширення без залучення вуаеристичної логіки споживання. Ми знайомимось з роботами, підґрунтям яких є або прагнення побудувати спільноту, як наприклад зіни, створені Наомі Фріссон і угрупованням «sil», або відобразити насолоди сексу і круїзінгу, як от експресивні мінімалістичні малюнки Бендікса Мігнона. Квір репрезентація може прославляти тіла і бажання за межами норми, але вона також розмірковує на тему того, що означає тілесність, коли стикається із смертельною небезпекою, як от у крихкій інсталяції Ясемін Аніки Калеті, яка в світлі глобальної пандемії Covid-19 і задушливих расистських структур надає дихання пластичної форми за допомогою рідкої глини всередні шарів, що врешті-решт вибухають під часу показу.

Будь-яке трактування квірності повинно наполягати на менш бінарних і менш обмежуючих моделях буття. Квірний підхід до формування картини світу вчить нас тому, що ідентичність також може бути пасткою. Пастка ідентичності міцно прив'язана до розуміння темпоральності, в якому домінують лінійні концепції (ліберального) прогресу, й до поняття візуальності як форми міметичної репрезентації. Чи можемо ми одночасно лишатися скептично налаштованими щодо позитивних репрезентацій і хронології часу, що намагається продати нам жорстокий оптимізм (cf. Berlant 2011) в дусі «буде краще», і все ж таки не залишати сподівань щодо квір майбутнього?

Питання того, як могла б виглядати квір темпоральність емансипації, спершу наводить мене на думку про документальний фільм *«Între revoluții»* [«Між революціями»], зрежисований Владом Петрі і написаний разом із Лавінією Браністе. На цей матеріал я натрапила досліджуючи ненадійний сторітелінг іранської (квір) діаспори як учасниця нового книжкового проекту. Фільм, що не є частиною даної виставки, був вперше показаний на Берлінале 2023 року та пропонує поетичне розмірковування про не_видимість жіночого квір бажання, яке я розумію як форму архівної поезії, ціллю якої є не лінійні концепції визволення, а квір темпоральність поміжстановості.

«Між революціями» використовує в вищій ступені виразну суміш історичного документального відеоряду з Ірану і Румунії кінця 1970-х–початку 1990-х з двома закадровими голосами, які озвучують переписку між уявними протагоністками – Марією і Захрою. Фільм відкривається епіграфом авторства Азара Нафісі, який звучить наступним чином: «Тобі потрібна уява, щоб уявити майбутнє, якого не існує». Далі титри повідомляють нам, що Марія і Захра вивчали медицину у Бухаресті в 1970-х роках. У 1978 році, перед останнім роком навчання, через революцію в Ірані Захра вирішує повернутися додому. За прикладом батька, спочатку вона оптимістично налаштована щодо перемоги над Шахом та імперіалізмом. Вона мріє про комунізм. У фільмі наочно показана форма політичного загострення у відносинах між Сходом і Сходом, яка часто оминається в історіях іранської діаспори, більш зосереджених на США, Великобританії і Франції. В той же час, (уявні) жінки і їх бажання одна до одної ніколи не зображуються візуально. Багато в чому озвучений наратив і представлений нам візуальний ряд не відповідають одне одному: ми ніколи не бачимо жінок, але зі сповнених палкого бажання листів можемо здогадатися, що в минулому вони були коханками. Цією естетикою не_видимості фільм відсилає до обіцянки квірності, яку Хосе Муньоз відомо визначив як «утопічну» і яку пізніше пов'язав із більш широким розумінням слова «комунізм». Муньоз розмірковує:

«Як можливі квір-політики? Коли я закликаю дати новий поштовх політичній квіру уяві, я звертаюся до комунізму, або, краще сказати, називаю те, що не зміг достатньо влучно назвати в своїй книзі. Ідея комунізму майже така ж стара як ідея утопії. Комунізм це перш за все про передумову емансипації. Але емансипації від чого, можемо запитати? Тут ми приходимо до розуміння емансипації як свободи від історичних сил, що притуплюють або послаблюють наше відчуття світу. Ненсі наголошує, що сам Маркс стверджував, що комуна є антитезою імперії [...]. Таким чином, комунізм був би антитезою нашому внутрішньому і зовнішньому колоніалізму, тим блокам, що заважають нам прийти до розуміння справжньої суті світу, світу як множини відчуттів». (2013: 112)

Що в Румунії, що в Ірані політичні сили унеможливлюють такий істинно спільний світ. Замість цього ми бачимо картини соціалістичної пропаганди, які показують віддану дружину і мати, водночас з тим, як ми чуємо про бажання Марії возз'єднатися з Захрою. В Ірані 70-х стильні жінки, які не носили хіджаб, відстоювали свої права на ранніх етапах революції. Пізніше ми стикаємося з ісламською державною пропагандою, де мова йде про жінок у чорних чадрах, які тренуються з рушницями під час Ірано-Іракської війни в 1980-ті. Час минає і відстань між жінками збільшується. В своїх листах Марія визнає, що починає бачити Захру у підложних спогадах про спільне минуле ще до того, як вони справді зустріли одна одну. Бажання Марії мати Захру в своєму житті розповсюджується як на все більш неможливе спільне майбутнє, так і на фіктивне минуле. В той же час Марія бореться з вимогами гетеронормативності та наглядом в соціалістичній Румунії. Їй доводиться розпочати свою практику в сільській місцевості, і чоловіки в чорних пальто, здається, стежать за кожним її кроком. Батько Марії забороняє їй переписку, і пізніше вона піддається тиску родини, що наполягає на заміжжі. Часто поки чуємо про ці особисті історії і бажання, ми спостерігаємо великі маси людей: спочатку під час повернення Хомейні в країну, потім на його похоронах. Кадри з Румунії показують соціалістичне масове видовище на спортивних аренах при режимі Чаушеску і натовпи, що вийшли на вулиці у 1989, щоб його скинути. Романтична туга жінок переплітається з масштабнішою жагою мати вільне суспільство.

Після революції в Румунії 1989 року Марія пише: «Тепер ми вільні, але перемоги можуть бути конфісковані». Те, що вона чула про досвід Захри в Ірані, не сприяє її довірі до наративу лінійної емансипації. Візуально тріумфальний політичний бунт швидко змінюється зображеннями прибуття до Бухареста вантажівок Кока Коли і Пепсі. Але сподівання революційних мас невдовзі поступаються місцем буденним економічним турботам, про які тепер згадує Марія. З листів Захри ми дізнаємося, що вона відправляється на пошуки свого зниклого батька і зрештою щезає сама. Відтепер голос жінки повністю відсутній у фільмі, тож ми можемо зробити висновок, що, як і багато інших дисиденток в Ірані 1980-х, вона стала жертвою режиму тортур. Фінальні титри інформують глядачок, що джерелом натхнення для листів послужили документи Таємної поліції, і що листи цитують поезію Ніни Кассіан і Форуг Фаррохзад. Жінки ж є водночас режисерською вигадкою і правдивим втіленням того, що відсутнє в архівах. Зображення квірності і насилля в фільмі не є візуальними, але водночас вони ясно представлені у формі архівної поезії, що створює контраст між архівними кадрами і поетичним голосом.

Поезія Форуг Фаррохзад відома своїм наголошенням на цінності любові й задоволення незалежно від їх тривалості. У вірші «Нас розвіє вітер» темрява ночі віє «ніби вітер», вітер, що «одного дня розвіє нас». Проміжний стан перед новим світанком – це перехідний етап, коли надія стає можливою. «Момент, / а потім нічого» (Фаррохзад 2007: 34-35). Поки пишу цей текст запитую себе, що ця темпоральність поміжстановості може готувати для сьогоденішнього стану квір політичних сподівань. Чи завжди ми знаходимось поміж революцій, і чи побачимо ми (і якщо так, то коли) плоди підйому феміністичних рухів, що знову закликають до Азаді/свободи? Такі кінострічки, як *«Між революціями»*, є уявними архівами квір минулого, що допомагають уявити квір майбутнє, навіть якщо це майбутнє обмежене в часі періодами поміжстановості.



Джерела

Фільм: *Între revoluții*, режисер Влад Петрі. Автори сценарія Лавінія Браністе та Влад Петрі. Activ Docs Films, Romania/Croatia/Qatar/Iran, 2023.

Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press, 2011.

Farrokhzad, Forugh. Sin. *Selected Poems of Forugh Farrokhzad*. Translated by Sholeh Wolpé. Fayetteville: University of Arkansas Press, 2007.

Gossett, Reina [Tourmaline], Eric A. Stanley, and Johanna Burton, eds. *Trap Door. Trans Cultural Production and the Politics of Visibility*. Cambridge: The MIT Press, 2017.

Muñoz, José Esteban. «Race, Sex and the Incommensurate: Gary Fisher with Eve Kosofsky Sedgwick». *Queer Futures: Reconsidering Ethics, Activism, and the Political*. Eds. Elahe Haschemi Yekani, Eveline Kilian, and Beatrice Michaelis. Farnham: Ashgate, 2013 (reissued 2016 by Routledge). 103-115.

Подяка

Фінансовано Європейським Союзом (ERC, TODO, ID: 101043907). Висловлені погляди та думки належать, однак, виключно авторці та не обов'язково відображають погляди Європейського Союзу чи Європейської дослідницької ради. Ні Європейський Союз, ні установа, що надає гранти, не можуть нести за них відповідальності.

Я хочу подякувати команді Activ Docs за надання мені доступу до фільму *«Між революціями»*. Дана стаття частково спирається на попередню роботу та бесіди з моїми співавторками та колежанками по майбутніх публікаціях, чий щедрий внесок у мої думки мені хотілося б відзначити.

Koch-Rein, Anson, Elahe Haschemi Yekani, and Jasper J. Verlinden. «Introduction: Representing Trans: Visibility and Its Discontents». *EJES: The European Journal of English Studies* 24.1 (2020): 1-12. <https://doi.org/10.1080/13825577.2020.1730040>

Haschemi Yekani, Elahe. «The Ends of Visibility». *Revisualising Intersectionality*. Elahe Haschemi Yekani, Magdalena Nowicka, and Tiara Roxanne. Palgrave Macmillan, Cham, 2022. 77-114. https://doi.org/10.1007/978-3-030-93209-1_4

Німецький переклад: Haschemi Yekani, Elahe. «Zweck und Grenzen von Sichtbarkeit». *Andere Sichtweisen auf Intersektionalität*. Elahe Haschemi Yekani, Magdalena Nowicka und Tiara Roxanne. Springer VS, Wiesbaden, 2022. 77-116. https://doi.org/10.1007/978-3-658-38757-0_4

Optics of Queer Migration

✦ *Ewa Maczynska (she/sie) & Tegiye Birey (she/sie)*

📍 *Berlin (Ewa) & Vienna (Tegiye)*

📷 *Ewa: fb:teektura / IG:teektura_tattoo*

📷 *Tegiye: IG:willfulv*

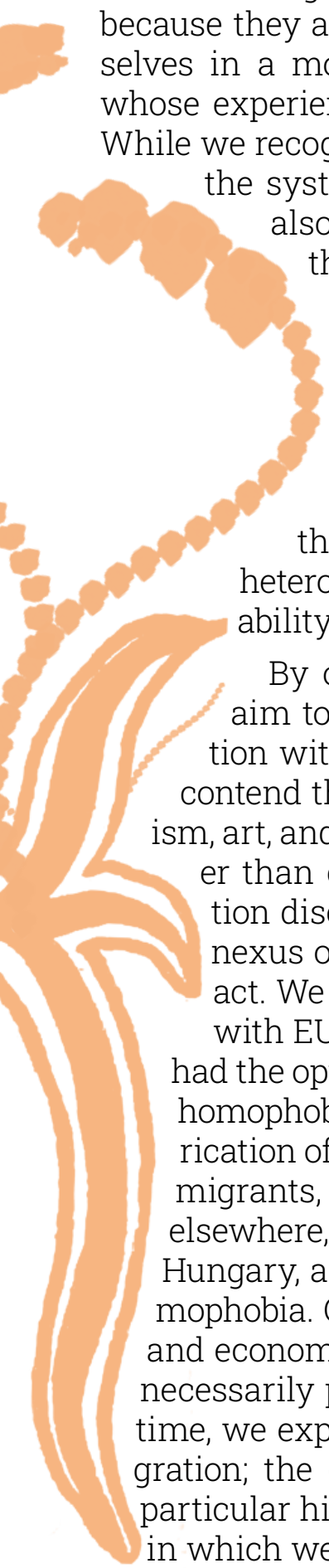
T *Ewa Maczynska has a PhD in International Relations from Central European University and is currently working as a visual artist. In her PhD dissertation she studied subjectivity formation of contemporary progressive, equality, and justice oriented European activists who came in solidarity with migrants in Denmark, Hungary, and Sweden. She argued that activists subjectivity disclosed a series of tension and contradictions, particularly in regards to activists critique of neoliberal capitalism and their embeddedness in and reproduction of neoliberal discourses, which in turn marked the limitations of contemporary European justice oriented politics.*

Tegiye Birey is a text worker and community-enthusiast from the Mediterranean. She is a PhD Candidate in Gender Studies at Central European University and Utrecht University, and her research performs a postcolonial/decolonial feminist reading of migration solidarity. Tegiye has often integrated art to her writing practice. Tegiye has a BA in Women's Studies and Political Science with a minor in French Studies from the University of New Hampshire, and a MSc in Gender and Social Policy from the London School of Economics and Political Science. She has worked in the field of refugee rights, engaged in gender, history and youth research and training, and taken part in feminist, queer, anti-militarist, and anti-racist networks transnationally.

What does the adjective «queer» do to the noun «migration»?

Deemed strange and out of place, queerness and migration catch each other's eye. As long as the citizen is naturalized as the primary subject of politics, the migrant will stay an overgeneralized and ambiguous caricature lacking rights and emitting difference, coloured in by strokes of racialisation, fetishisation and pathologization. And as long as the normative citizen is depicted as cisgender and heterosexual, queerness will likely evoke an alienation from majority norms and related resources. This mirroring effect sets up the stage for optical dilemmas queer bodies on the move face, but does not exhaust them.

The question of queer migration gained popularity in academic,



activist, and artistic circles in the past three decades with a focus on the experiences and needs of people whose migration is perceived to be dictated by their sexual orientation and/or gender identity. The queer migrant is often thought of as a person who embarked on the migratory route because they are queer and thus they migrate with a hope to find themselves in a more «queer-friendly» social and political environment, or whose experience of migration is primarily shaped by their queerness. While we recognize the importance of such conceptualizations in face of the systematic erasure of related needs and experiences, we are also curious to complexify this narrative by investigating how the construction and management of each of those categories, queer and migrant, influences the other. We recognize migration and queerness as regimes of power through which subjects are constructed and governed through immigration policies, racialized narratives of citizenship and belonging, global lgbtq discourses, pinkwashing, homophobic policies as well as queer progressive narratives that aim to reject but also often reproduce the legitimacy of heteronormative and middle-class social norms such as respectability and productivity.

By organizing the discussion *Optics of Queer Migration*, we aim to scrutinize the dynamics between queerness and migration with a focus on visibility, detectability, and intelligibility¹. We contend that an inquiry of if and how narratives of migration activism, art, and research contribute to the hegemonic visions aligns, rather than contradicts, with our recognition that xenophobic migration discourses and queerphobia stay as the main co-constitutive nexus of violence queer bodies out of place experience and/or enact. We set out to facilitate this discussion as two queer migrants with EU passports (currently living in Austria and Germany) who had the option to leave Poland and northern Cyprus, unapologetically homophobic peripheries that immediately make transparent the fabrication of Europe as LGBTQ+ friendly. Like many middle-class queer migrants, we took the path of higher education to realize ourselves elsewhere, crossing paths while researching migration activism in Hungary, another European country with a track record of proud homophobia. Our experiences, cottoned by our access to social, political, and economic resources, also indicate that queers on the move do not necessarily plot an arrival at a so-called liberated haven. At the same time, we experience what we believe is a crucial element of queer migration; the constant and often unpredictable interplay between our particular histories, embedded in socio-political and economic context in which we grew up, and the shifting contexts, hierarchies, signs, references and appearances around us. Taking this as a starting point, we are interested in exploring what the figure of the queer migrant provides, hits and misses for those who claim it as an identity, and how it directs everyday encounters, the border regime as well as activism, art, and research. We are interested in canvassing the ways in which race and class shape the politics of queer migration in and out of sight.

¹ Matthew Abbey, «Queer Performance on the Border: Making Critical Fun of European Immigration Regimes», *European Journal of Cultural Studies* 25, no. 4 (2022): 957–72.

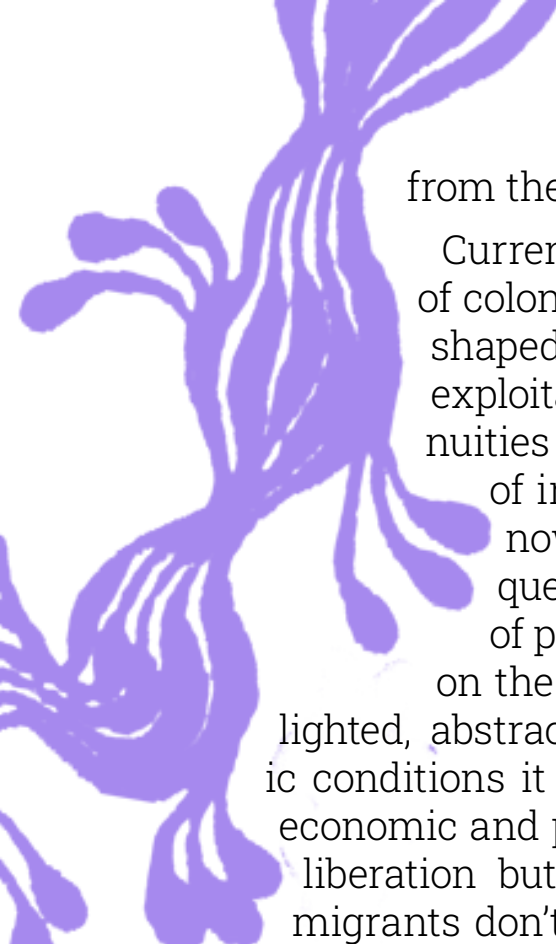
Henrie Dennis, a PhD candidate in Philosophy at the Academy of Fine Art and an activist of AfroRainbowAustria, a Vienna-based collective for and by queer Africans, will join us as a co-discussant to share her negotiations of the demanding landscape of queerness, migration and in_visibilities. We are looking forward to further structuring the agenda of the discussion with her input until, and then more so with the engagement of those who will join us at Semmelweisklinik on 19 November 2023.

For now, we propose to frame the discussion around the question of in_visibilities, a contested notion in the discourses around both queerness and migration. Visibility came to be a central tenet of queer politics with the practice of coming out in the 20th century US as a joyful occasion of self-making for queer people, including the act of opening up to and becoming part of the queer community². By the 1970s, the practice transformed into coming out to an often homophobic public instead of the queer community to make visible and deem wrong the structural violence queer faced while demanding rights. Decades on, this later insistence on coming out to the world as a way for liberation prevails in the western discourses of migration. Growing visibility of queers often goes hand in hand with their demand for greater social and political recognition, at times granted and at times countered with political backlash. This has also inspired undocumented migrants to borrow the notion of coming out from the queer struggles to establish themselves as proud political agents who refuse to live in shadows³.

Without dismissing the importance of queer visibility for gaining social, political, and economic rights, we also want to point out how queer visibility often becomes institutionalized and weaponized; queers of the 21st century find themselves routinely required to come out to militaries, doctors, immigration officers, the media, families, civil society, and markets, requiring the institutional validation and verification of their gender and sexual identities. This not only points out that coming out evolved into a plea for inclusion in structures that both promise and gatekeep rights, wealth and well-being, it also exposes the neoliberal effects of individualisation, institutionalization and isolation on queer politics as suggested by the changing audience of coming-out. It is crucial to ask whose queerness becomes recognized and valued within western signs of visibility and who cannot afford or is not interested in performing this particular form of visibility. Such dynamics of differential inclusion are not only evident in normative social and political discourses and mainstream LGBTQ narratives, but also in radical queer initiatives often vigilant about language in ways that they become inaccessible for those who are not well-rehearsed in the western normative queer lingos, signs, procedures and agendas. People with the experience of migration are often more likely to find themselves needing to navigate new signs of queer conduct at places they migrated to

² Abigail C. Saguy, *Come Out, Come Out, Whoever You Are* (Oxford, New York: Oxford University Press, 2020).

³ Laura Corruncker, "Coming Out of the Shadows": DREAM Act Activism in the Context of Global Anti-Deportation Activism," *Indiana Journal of Global Legal Studies* 19, no. 1 (2012): 143–68.



from the scale of social relations to state institutions.

Current migration regimes are shaped after centuries of colonialism, capitalism, slavery, and expulsion, which shaped transnational circuits and economies of profit, exploitation as well as representation⁴. Colonial continuities embedded in the history, structure, and norms of international refugee determination process have now been widely documented⁵. We know that for a queer migrant to file an asylum claim based on fear of persecution based on sexual identity, an emphasis on the possibility of sexual harm may need to be highlighted, abstracting sexuality from the political and economic conditions it emerges from and making invisible the hostile economic and political structures that not only challenge queer liberation but also make life as such difficult to sustain. Queer migrants don't always move primarily because of their queerness, many migrate because of political and economic reasons and yet their queerness becomes emphasized in the dominant western narratives both as a way of pathologizing less liberal contexts and as a way of detaching the queer migrant from the broader discourses around migration, silencing yet again people's right to move because of economic hardships. Overall, this circles back to creating the illusion of confirming the colonial construction of migrant/racialized communities as a threat to manage, justifying more and more strict measures at the borders that affect all⁶.

Sociologist Brighenti suggests that «visibility is a metaphor of knowledge, but it is not simply an image: it is a real social process in itself»⁷. This urges us to approach frames of in_visibilities as imposed on and negotiated by populations across places and histories, showing that the relation between visibility and migration cannot be reduced to an all controlling gaze or a matter of representation; rather, noticing the multiplicity of regimes of visibilities has the possibility to nuance our foci on their patterns, repetitions, contamination, connection, subversion and location on hierarchies of power⁸. The queer migrant is also an agentic figure who develops a sense of fiddling with the optics of the self. Navigating minor exits and arrivals, they present, pretend, emphasize, represent, appear, pass, blur, distract, switch, and camouflage among other ocular occurrences to optimize survival, chasing a blurry euphoria of self-realization in spite of the odds. With this invitation, we propose to engage in an exercise of collective reflexivity⁹ on the kaleidoscopic politics of queer migration.

⁴ W Walters, "Reflections on Migration and Governmentality," *Movements: Journal for Critical Migration and Border Regime Studies* 1, no. 1 (2015).

⁵ Ulrike Krause, "Colonial Roots of the 1951 Refugee Convention and Its Effects on the Global Refugee Regime," *Journal of International Relations and Development* 24, no. 3 (September 1, 2021): 599–626.

⁶ Eithne Luibhéid, "Queer/Migration: An Unruly Body of Scholarship," *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 14, no. 2 (2008): 169–90.

⁷ In Martina Tazzioli and William Walters, "The Sight of Migration: Governmentality, Visibility and Europe's Contested Borders," *Global Society* 30, no. 3 (July 2, 2016): 445–64. p. 454.

⁸ Tazzioli and Walters.

⁹ Ellen Kohl and Priscilla McCutcheon, "Kitchen Table Reflexivity: Negotiating Positionality through Everyday Talk," *Gender, Place & Culture* 22, no. 6 (2015): 747–63.

Ottiche di Migrazione Queer



Ewa Maczynska & Tegiye Birey

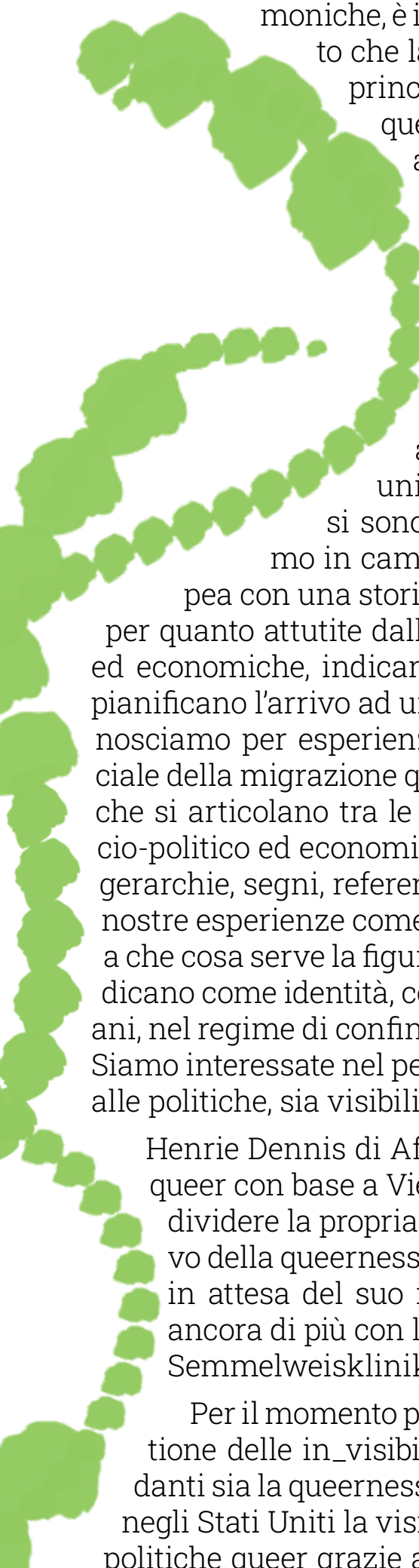
Che cosa succede al nome «migrazione» se accostato all'aggettivo «queer»?

Considerate entrambe strane e fuori posto, queerness e migrazione si fanno l'occhiolino. Finché la cittadina rimane la principale soggetto della politica, la migrante continuerà ad essere una caricatura stereotipata e ambigua, mancante di diritti fondamentali ed emittente di differenza, colorata da pennellate di razzializzazione, feticizzazione e patologizzazione. Fino a quando la cittadina normativa è rappresentata come cisgenere ed eterosessuale, la queerness continuerà ad evocare l'alienazione dalle norme maggioritarie e dalle relative risorse. Questo riflesso prepara il campo per i dilemmi ottici con cui si confrontano i corpi migranti in movimento, ma non li esaurisce.

La questione della migrazione queer ha acquistato popolarità in circoli accademici, attivisti e artistici negli ultimi tre decenni, mettendo al centro le esperienze e i bisogni delle persone la cui migrazione si considera essere causata dall'orientamento sessuale e/o dall'identità di genere. La migrante queer è spesso vista come una persona che si è imbarcata nel viaggio migratorio a causa della propria queerness, con la speranza di trovarsi in uno spazio politico e sociale più «queer-friendly», o comunque qualcuna la cui esperienza di migrazione è caratterizzata prevalentemente dal fatto di essere queer. Mentre riconosciamo l'importanza di suddette concettualizzazioni a fronte della rimozione sistematica dei bisogni e delle esperienze relazionate alla migrazione queer, siamo tuttavia curiose di complicare questa narrativa investigando come la costruzione e la gestione di oggi di queste categorie, queer e migrante, si influenzino reciprocamente. Riconosciamo quello della migrazione e quello della queerness come regimi di potere attraverso i quali i soggetti sono costruiti e governati mediante politiche di immigrazione, narrazioni razzializzate della cittadinanza e dell'appartenenza, discorsi LGBTQ a livello globale, pinkwashing, politiche omofobe così come narrazioni queer progressiste il cui scopo è rifiutare, ma che spesso finiscono per riprodurre, la legittimità delle norme sociali eteronormative e borghesi, ad esempio della rispettabilità e della produttività.

Con la discussione «Ottiche della migrazione queer» vogliamo esaminare le dinamiche tra queerness e migrazione, mettendo a fuoco i concetti di visibilità, rilevanza ed intelligibilità¹. Affermiamo che un'indagine del se e del come certe narrazioni di attivismo, arte,

¹Matthew Abbey, «Queer Performance on the Border: Making Critical Fun of European Immigration Regimes», *European Journal of Cultural Studies* 25, no. 4 (2022): 957–72.



e ricerca relative alla migrazione contribuiscono alla rappresentazione egemoniche, è in linea, invece di contraddire, con il riconoscimento che la xenofobia e l'omolesbobitransfobia rimangono il principale nesso costitutivo della violenza a cui i corpi queer fuori posto sono sottoposti e/o che mettono in atto. Nel condurre questa discussione ci posizioniamo come due migranti queer con passaporti europei (residenti in Austria e Germania) che hanno avuto la possibilità di lasciare la Polonia e Cipro del Nord, periferie ostinatamente omofobe che immediatamente smascherano la costruzione di un'Europa omogeneamente LGBTQ+ friendly. Come molt3 altr3 migranti queer di classe media abbiamo intrapreso il cammino della formazione universitaria per realizzarci altrove: le nostre strade si sono incontrate mentre facevamo ricerca sull'attivismo in campo migratorio in Ungheria, un'altra nazione Europea con una storia orgogliosamente omofoba. Le nostre esperienze, per quanto attutite dalle possibilità di accesso a risorse sociali, politiche ed economiche, indicano che non tutte le persone queer in movimento pianificano l'arrivo ad un cosiddetto rifugio liberato. Allo stesso tempo conosciamo per esperienza quello che pensiamo essere un elemento cruciale della migrazione queer: le costanti e spesso imprevedibili dinamiche che si articolano tra le nostre storie particolari, inserite nel contesto socio-politico ed economico nel quale siamo cresciute, e i mutevoli contesti, gerarchie, segni, referenze ed apparenze che ci circondano. Prendendo le nostre esperienze come punto di partenza, siamo interessate ad esplorare a che cosa serve la figura della migrante queer per le persone che la rivendicano come identità, come imprime una direzione negli incontri quotidiani, nel regime di confini, così come nell'attivismo, nell'arte e nella ricerca. Siamo interessate nel perlustrare i modi in cui razza e classe danno forma alle politiche, sia visibili che invisibili, della migrazione queer.

Henrie Dennis di AfroRainbowAustria, un collettivo per e da african3 queer con base a Vienna, si unirà a noi in questa discussione per condividere la propria esperienza nel negoziare il panorama impegnativo della queerness, della migrazione e delle in_visibilità. Rimaniamo in attesa del suo input per arricchire l'agenda della discussione, e ancora di più con la partecipazione di coloro che si uniranno a noi al Semmelweisklinik il 19 novembre 2023.

Per il momento proponiamo di incentrare la discussione sulla questione delle in_visibilità, una nozione controversa nei discorsi riguardanti sia la queerness che la migrazione. A partire dal ventesimo secolo negli Stati Uniti la visibilità è diventata un elemento fondamentale delle politiche queer grazie alla pratica del «coming out». Quest'ultima, definita come un'occasione gioiosa di autorealizzazione per le persone queer, includeva l'atto di aprirsi alla comunità queer e diventarne parte². Intorno agli anni Settanta il pubblico del coming out diventa la società omofoba piuttosto che la comunità queer, una trasformazione della pratica che ha

² Abigail C. Saguy, *Come Out, Come Out, Whoever You Are* (Oxford, New York: Oxford University Press, 2020).



come obiettivi la visibilizzazione e la critica della violenza strutturale con la quale le persone queer si confrontano nella lotta per il riconoscimento dei propri diritti. Decenni più tardi è l'insistenza sul fare coming out verso il mondo come una forma di liberazione che prevale nel discorso occidentale sulla migrazione. L'incremento della visibilità delle persone queer spesso va di mano in mano con la richiesta di un maggiore riconoscimento sociale e politico, a volte concesso e a volte osteggiato a livello istituzionale. È proprio questa narrazione che ha ispirato i migranti senza documenti a prendere in prestito la nozione di coming out dalle lotte queer per stabilirsi come agenti politici orgogliosi che si rifiutano di rimanere nell'ombra³.

Senza liquidare l'importanza della visibilità queer per l'ottenimento di diritti sociali, politici ed economici, vogliamo anche segnalare come questa visibilità spesso viene istituzionalizzata e resa un'arma; alle persone queer del ventunesimo secolo viene regolarmente chiesto di fare coming out a militari, dottori, funzionari dell'immigrazione, i media, le famiglie, la società civile e i mercati, rendendo necessaria la validazione e la verifica istituzionale dei loro generi e identità sessuali. Ciò non soltanto dimostra che il coming out è diventato una supplica di inclusione in strutture che da una parte promettono e dall'altra sorvegliano i diritti, le risorse ed il benessere, ma espone anche gli effetti neoliberali dell'individualismo rampante, dell'istituzionalizzazione e dell'isolamento della politica queer come dimostra la trasformazione della pratica del coming out. È fondamentale domandarsi la queerness di chi viene riconosciuta e valorizzata all'interno dei segni di visibilità occidentale e chi invece non può permettersi o non è interessato nel performare questa forma particolare di visibilità. Queste dinamiche di inclusione differenziale non sono solo evidenti nei discorsi e nelle narrazioni LGBTQ+ mainstream, socialmente e politicamente normative, ma anche nelle iniziative queer radicali spesso estremamente vigili attorno al linguaggio in una maniera che lo rende inaccessibile per coloro che non sono preparati nel gergo, i segni le procedure e l'agenda queer normativa occidentale. Le persone con un'esperienza migratoria si trovano più spesso nella situazione di dover navigare nuovi segni della condotta queer nei luoghi verso cui hanno migrato, dal livello delle relazioni sociali fino a quello delle istituzioni statali.

I regimi migratori contemporanei prendono forma da secoli di colonialismo, capitalismo, schiavitù ed espulsione, i quali a loro volta hanno dato forma anche a circuiti transnazionali ed economie di profitto, sfruttamento e rappresentazione⁴. Continuità coloniali inserite nella storia, struttura e norme del processo di determinazione della migrante internazionale sono state ampiamente studiate⁵. Sappiamo che per una migrante queer che voglia presentare domanda di asilo per la paura di persecuzione sulla

³ Laura Corruner, "Coming Out of the Shadows: DREAM Act Activism in the Context of Global Anti-Deportation Activism," *Indiana Journal of Global Legal Studies* 19, no. 1 (2012): 143–68.

⁴ W Walters, "Reflections on Migration and Governmentality," *Movements: Journal for Critical Migration and Border Regime Studies* 1, no. 1 (2015).

⁵ Ulrike Krause, "Colonial Roots of the 1951 Refugee Convention and Its Effects on the Global Refugee Regime," *Journal of International Relations and Development* 24, no. 3 (September 1, 2021): 599–626.

base dell'identità sessuale, è necessario mettere l'enfasi sul pericolo di violenza sessuale, astraendo la sessualità dalle condizioni politiche ed economiche dalle quali emerge e rendendo invisibile le strutture economiche e politiche ositli che non solo sono una sfida per la liberazione queer, ma rendono difficile la sopravvivenza. L3 migranti queer non sempre si spostano per motivi legati alla queerness, molti migrano per ragioni politiche ed economiche, ciononostante la queerness viene enfatizzata nelle narrazioni occidentali dominanti non solo con il fine di patologizzare cotesti meno liberali, ma anche per separare la migrante queer da discorsi più ampi che riguardano la migrazione, silenziando ancora una volta il diritto di movimento delle persone sulla base di difficoltà economiche. In generale torniamo indietro alla creazione di un'illusione che tende a confermare la costruzione coloniale delle comunità migranti/razzializzate come una minaccia da gestire, giustificando misure sempre più stringenti ai confini⁶.

Il sociologo Brighenti afferma che «la visibilità è una metafora della conoscenza, ma non è semplicemente un'immagine: è un processo sociale reale in sé stessa»⁷. Quest'affermazione ci invita ad approcciarci alla cornice delle in_visibilità come qualcosa di imposto e negoziato dalle popolazioni in diverse geografie e cronologie, dimostrando che la relazione tra visibilità e migrazione non può essere ridotta allo sguardo come dispositivo di controllo onnipotente o a una questione di rappresentazione; bensì, prestare attenzione alla molteplicità di regimi di visibilità, permette di sfumare la nostra messa a fuoco su modelli, ripetizioni, contaminazione, connessione, sovversioni e posizione delle gerarchie di potere⁸. La migrante queer è anche agente che sviluppa un senso di manipolazione con le ottiche del sé. Navigando partenze ed arrivi minori, presenta, finge, enfatizza, rappresenta, appare, passa, sfuma, distrae, cambia e si camuffa in mezzo ad altre occorrenze oculari per ottimizzare la sopravvivenza, rincorrendo un'euforia sfocata di auto-realizzazione a dispetto delle probabilità. Con questo invito, proponiamo di cimentarci in un esercizio di riflessione collettiva⁹ sulle politiche caleidoscopiche della migrazione queer.

Trad. Clau Tatangelo



⁶ Eithne Luibhéid, "Queer/Migration: An Unruly Body of Scholarship," GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies 14, no. 2 (2008): 169–90.

⁷ In Martina Tazzioli and William Walters, "The Sight of Migration: Governmentality, Visibility and Europe's Contested Borders," Global Society 30, no. 3 (July 2, 2016): 445–64. p. 454.

⁸ Tazzioli and Walters.

⁹ Ellen Kohl and Priscilla McCutcheon, "Kitchen Table Reflexivity: Negotiating Positionality through Everyday Talk," Gender, Place & Culture 22, no. 6 (2015): 747–63.

ქვიარ მიგრაციის ოპტიკა



ევა მაჩინსკა & თეგიე ბირეი



ევა მაჩინსკა ფლობს დოქტორის ხარისხს საერთაშორისო ურთიერთობებში ცენტრალური ევროპის უნივერსიტეტისგან და ამჟამად ვიზუალურ არტისტად მუშაობს. თავის სადოქტორო ნაშრომში მან შეისწავლა თანამედროვე პროგრესზე, თანასწორობაზე და სამართლიანობაზე ორიენტირებული ევროპელი აქტივისტების სუბიექტურობების ფორმირება, რომლებმაც დანიაში, უნგრეთში და შვედეთში სოლიდარობა გამოამჟღავნეს მიგრანტების მიმართ. თავის დისერტაციაში მან აჩვენა, რომ აქტივისტთა სუბიექტურობები რიგ დაძაბულობებსა და წინააღმდეგობებს შეიცავდა, კერძოდ ნეოლიბერალური კაპიტალიზმისადმი აქტივისტების კრიტიკისა და მათი ჩაწერილობის მხრივ ნეოლიბერალური დისკურსების კვლავწარმოებაში, რაც, თავის მხრივ, ზღუდავს თანამედროვე ევროპულ სამართლიანობაზე ორიენტირებულ პოლიტიკებს.

თეგიე ბირეი ტექსტუალური მუშაკია და სათემო ენთუზიასტი ხმელთაშუაზღვიდან. იგი ცენტრალური ევროპის უნივერსიტეტისა და უტრეხტის უნივერსიტეტის გენდერის კვლევების დოქტორანტია, ხოლო მისი კვლევა ეძღვნება მიგრაციული სოლიდარობის პოსტკოლონიურ/დეკოლონიურ ფემინისტურ წაკითხვას. თეგიე თავის წერით პრაქტიკებში ხშირად იყენებს ხელოვნებას. თეგიე ბაკალავრის ხარისხს ფლობს ქალთა კვლევებში და პოლიტიკის მეცნიერებებში, ასევე მაინორ ხარისხს საფრანგეთის მცოდნეობაში ნიუ ჰემპშირის უნივერსიტეტისგან. ასევე მაგისტრის ხარისხს გენდერისა და სოციალური პოლიტიკის მიმართულებით ლონდონის ეკონომიკისა და პოლიტიკური მეცნიერებების სკოლისგან. იგი მუშაობდა დევნილთა უფლებებზე, ჩართული იყო გენდერის, ისტორიისა და ახალგაზრდობის კვლევასა და ტრენინგში, და მონაწილეობა აქვს მიღებული საერთაშორისო ფემინისტურ, ქვიარ, ანტი-მილიტარისტულ და ანტი-რასისტულ ქსელებში.

რას უშვება ზედსართავი «ქვიარი» არსებით სახელ «მიგრაციას»?

უცნაურად და უადგილოდ მონათლულები, ქვიარობა და მიგრაცია ერთმანეთს იზიდავენ. სანამ მოქალაქე პოლიტიკის მთავარ სუბიექტადაა ნატურალიზებული, იქამდე მიგრანტი უაღრესად განზოგადებულ და ბუნდოვან კარიკატურად დარჩება, რომელსაც არ აქვს უფლებები და რასიზებით, ფეტიშიზებითა და პათოლოგიზებით შეფერილ განსხვავებას ასხივებს. და სანამ ნორმატიული მოქალაქე გამოსახულია სისგენდერად და ჰეტეროსექსუალად, იქამდე ქვიარობა უმრავლესობის ნორმებისგან და მასთან დაკავშირებული რესურსებისგან გაუცხოების განსახიერება იქნება. ეს სარკისებრი გამეორების ეფექტი იმ ოპტიკური დილემებისთვის ქმნის საფუძველს, რომელსაც მოძრავი ქვიარ სხეულები აწყდებიან, თუმცა ის მათ [დილემებს] არ ამოწურავს.

ბოლო ათწლეულების განმავლობაში ქვიარ მიგრაციის საკითხი პოპულარული გახდა აკადემიურ, აქტივისტურ და სახელოვნებო წრეებში, აქცენტი იმ ადამიანების გამოცდილებებსა და საჭიროებებზე, რომელთა მიგრაცია აღქმულია, როგორც მათი სექსუალური ორიენტაციითა და/ან გენდერული იდენტობით ნაკარნახები. ქვიარ მიგრანტი ხშირად მოაზრებულია როგორც პირი, რომელიც მიგრაციის გზას თავისი ქვიარობის გამო დაადგა და შესაბამისად, ატარებს იმედს, რომ უფრო «ქვიარ-მეგობრულ» სოციალურ და პოლიტიკურ გარემოში იცხოვრებს, ან ვისი მიგრაციის გამოცდილება ძირითადად ქვიარობითაა განსაზღვრული. ჩვენ ვაღიარებთ ასეთი კონცეპტუალიზების მნიშვნელობას იმ პირობებში, როცა ქვიარ ადამიანებთან

დაკავშირებული საჭიროებებისა და გამოცდილებების სისტემური წაშლა ხდება, თუმცა, ჩვენ ასევე გვსურს ამ ნარატივის გართულება იმის გამოკვლევით, თუ როგორ ზეგავლენას ახდენს ამ კატეგორიების, ქვიარის და მიგრანტის, კონსტრუირება და მართვა ერთიმეორეზე. ჩვენ ვხედავთ მიგრაციასა და ქვიარობას როგორც ძალაუფლებრივ რეჟიმებს, რომელთა მეშვეობით ხდება სუბიექტების კონსტრუირება და მართვა – იმიგრაციის პოლიტიკებით, მოქალაქეობისა და მიკუთვნებულობის რასიზებული ნარატივებით, გლობალური ლგბტქ დისკურსებით, გავარდისფრებით [pinkwashing], ჰომოფობიური პოლიტიკებით და ასევე ქვიარ პროგრესული ნარატივებით, რომლებიც უარყოფენ, მაგრამ, ასევე ხშირად კვლავაწარმოებენ ისეთი ჰეტერონორმატიული და საშუალო კლასის სოციალური ნორმების ლეგიტიმურობას, როგორიცაა რესპექტაბელურობა და პროდუქტიულობა.

ქვიარ მიგრაციის ოპტიკებზე დისკუსიის ორგანიზებით, ჩვენ გვსურს ქვიარობასა და მიგრაციას შორის არსებულ დინამიკას ხილვადობის, ამოცნობადობისა და გასაგებობის მხრიდან მივუდგეთ¹. ჩვენ ვამტკიცებთ რომ შესწავლა იმისა აძლიერებს თუ არა და როგორ მიგრაციის აქტივიზმი, ხელოვნება და კვლევა ჰეგემონურ ხედვებს, თანხმობაშია, და არ ეწინააღმდეგება ჩვენს ხედვას, რომ ქსენოფობიური მიგრაციული დისკურსები და ქვიარფობია მთავარ თანაშემოქმედ ღერძებს წარმოადგენენ, რომელთა საფუძველზე უ-ადგილო ქვიარ სხეულები ძალადობას განიცდიან და/ან მას იმეორებენ. ჩვენ გვსურს ამ დისკუსიას, როგორც ორი ევროკავშირის პასპორტის მქონე ქვიარ მიგრანტი გავუძღვეთ (ამჟამად ავსტრიასა და გერმანიაში მცხოვრებნი), რომელთაც გვქონდა შესაძლებლობა დაგვეტოვებინა პოლონეთი და ჩრდილოეთ კვიპროსი, დაუფარავად ჰომოფობიური პერიფერიები, რომელთა არსებობის ფაქტი მყისვე აშიშვლებს ევროპის, როგორც ლგბტქ+ მეგობრული ადგილის ხელოვნურობას. როგორც ბევრი საშუალო კლასის ქვიარ მიგრანტი, ჩვენ უმაღლესი განათლების გზას გავუდექით, რათა საკუთარი თავების რეალიზება სხვაგან მოგვეხდინა. უნგრეთში მიგრაციის აქტივიზმის კვლევისას გადავიკვეთეთ, მორიგ ევროპულ ქვეყანაში, რომელიც დიდი ხანია თავისი ჰომოფობიით ამაყობს. ჩვენი გამოცდილებები, შემსუბუქებული სოციალურ, პოლიტიკურ და ეკონომიკურ რესურსებზე წვდომით – აგრეთვე მიუთითებს იმაზე, რომ ქვიარ მიგრანტები აუცილებლად ე.წ. ემანსიპირებული მიწებისკენ არ მიისწრაფვიან. ამავდროულად, ჩვენ განვიცდით იმას, რაც, ჩვენი აზრით, უმთავრესი ელემენტია ქვიარ მიგრაციაში; მუდმივი და ხშირად არაპროგნოზირებადი ურთიერთობა, ერთი მხრივ, ჩვენს კონკრეტულ ისტორიებს, რომლებიც ჩაქსოვილია ჩვენი ბავშვობის სოციო-პოლიტიკურ და ეკონომიკურ კონტექსტებში და მეორე მხრივ, ჩვენს გარშემო არსებულ ცვალებად კონტექსტებს, იერარქიებს, ნიშნებს, რეფერენციებს და ვლენებს შორის. აქედან გამომდინარე, ჩვენ გვაინტერესებს იმის გაგება თუ რას იძლევა ქვიარ მიგრანტის ფიგურა, მისი უპირატესობები და ნაკლოვანებები მათთვის, ვინც მას იდენტიზებად იღებს, და როგორ წარმართავს ეს კონცეფცია ყოველდღიურობას, სასაზღვრო რეჟიმს, ასევე აქტივიზმს, ხელოვნებასა და კვლევას. ჩვენ გვაინტერესებს იმ გზების გამორკვევა, რომლითაც რასა და კლასი ქვიარ მიგრაციას ხილულად თუ ფარულად განსაზღვრავს.

ჩვენ თანადისკუსიანტად შემოგვიერთდება ჰენრი დენისი Afro Rainbow Austria-დან, ვენაში დაფუძნებული ქვიარ აფრიკელთა მიერ მართული და მათზე ორიენტირებული კოლექტივიდან, რათა გაგვიხიაროს თავისი გამოცდილება ქვიარობის, მიგრაციისა და უ-ხილვადობის რთულ ლანდშაფტთან თავისი ურთიერთობის შესახებ. ჩვენ მოუთმენლადველით მისი კონტრიბუციის გათვალისწინებით დისკუსიის დღის წესრიგის

¹ Matthew Abbey, «Queer Performance on the Border: Making Critical Fun of European Immigration Regimes», European Journal of Cultural Studies 25, no. 4 (2022): 957–72.

შემდგომ სტრუქტურირებას, და განსაკუთრებით მათი ჩართულობით, ვინც Semmelweisklinik-ში 2023 წლის 19 ნოემბერს შემოგვიერთდება.

ამჟამად კი, ჩვენ გთავაზობთ დისკუსიის ჩარჩოდ უ-ხილავობის საკითხის აღებას, ცნებას რომელიც დიდი დავის საგანია, როგორც ქვიარობის, ისე მიგრაციის შესახებ არსებულ დისკურსებში. ხილვადობა ქამინგაუთის პრაქტიკასთან ერთად ქვიარ პოლიტიკის წამყვანი ხაზი აშშ-ში XX საუკუნეში გახდა, როგორც ქვიარ ადამიანების თვით-შემოქმედების საშუალება, რაც ასევე გულისხმობდა ქვიარ თემის წინაშე გახსნასა და მასში გაერთიანების აქტს². 1970იანი წლებისთვის ეს პრაქტიკა ჰომოფობიურისაზოგადოებისწინაშე ქამინგაუთადგარდაიქმნა, ნაცვლად ქვიარ თემის პრაქტიკისა უფლებების მოთხოვნის პარალელურად ხილვადი გაეხადათ და შეეფასებინათ ქვიარების წინააღმდეგ განხორციელებული სტრუქტურული ძალადობა. ათწლეულების შემდეგ, მიგრაციაზე დასავლურ დისკურსებში სამყაროს წინაშე ქამინგაუთი გათავისუფლების ერთადერთი გზის სახით გაბატონდა. ქვიართა მზარდი ხილვადობა ხშირად მათ მიერ უფრო დიდი სოციალური და პოლიტიკური

აღიარების მოთხოვნის პარალელურია, რასაც ისინი ზოგჯერ აღწევენ და რისთვისაც ზოგჯერ პოლიტიკურ წინააღმდეგობას აწყდებიან. ამ პრაქტიკამ უსაბუთო მიგრანტებიც შთააგონა ქვიარ ბრძოლებისგან ესესხებინათ ქამინგაუთის ცნება, რათა თავიანთი თავი ამაყ პოლიტიკურ აგენტებად დაემკვიდრებინათ, რომლებიც უარს ამბობენ ჩრდილში ცხოვრებაზე³.

სოციალური, პოლიტიკური და ეკონომიკური უფლებების მოსაპოვებლად ქვიარ ხილვადობის მნიშვნელობის უგულვებელყოფის გარეშე, ჩვენ ასევე გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ იმაზე, თუ ხშირად როგორ ხდება ქვიარ ხილვადობის ინსტიტუციონალიზება და იარაღად გამოყენება; XXI საუკუნეში ქვიარებს რუტინულად უწევთ დაქამინგაუთება ჯარში, ექიმებთან, იმიგრაციის ოფიცრებთან, მედიასთან, ოჯახებთან, სამოქალაქო საზოგადოებასთან და ბაზრებთან, მათ მოეთხოვებათ თავიანთი გენდერული და სექსუალური იდენტობების ვალიდაცია და ვერიფიკაცია. ეს არა მხოლოდ ქამინგაუთის გარდაქმნაზე მიუთითებს ინკლუზიის თხოვნად იმ სტრუქტურებში, რომლებიც იძლევიან და გასცემენ უფლებებს, სიმდიდრესა და კეთილდღეობას, არამედ, აგრეთვე, ეს ააშკარავებს ქვიარ პოლიტიკებზე ინდივიდუალიზების, ინსტიტუციონალიზებისა და იზოლაციის ნეოლიბერალურ ზეგავლენებს, რაზეც ქამინგაუთის შეცვლილი აუდიტორია მოწმობს. უმნიშვნელოვანესია ვიკითხოთ, თუ ვისი ქვიარობა ხდება აღიარებული და დაფასებული დასავლურ ხილვადობის ნიშნებში და ვის არ შეუძლია ან არ აინტერესებს შეასრულოს ხილვადობის კონკრეტული ფორმა. ასეთი დიფერენცირებული ინკლუზიის დინამიკა აშკარაა არა მხოლოდ ნორმატიულ სოციალურ და პოლიტიკურ დისკურსებში და მეინსტრიმ ლგბქ ნარატივებში, არამედ რადიკალურ ქვიარ ინიციატივებშიც, რომლებიც ხშირად ენას განსაკუთრებულ ყირადღებას ანიჭებენ იმდენად, რომ ის მიუწვდომელი ხდება მათთვის, ვინც კარგად არაა გაწვრთნილი დასავლურ ნორმატიულ ქვიარ ენაში, ნიშნებში, პროცედურებსა და დღისწესრიგებში. მიგრაციის გამოცდილების მქონე ადამიანებს, როგორც სოციალურ ურთიერთობებში, ისე სახელმწიფო ინსტიტუტებთან ურთიერთობისას, უფრო ხშირად უწევთ ქვიარ ქცევის ახალ ნიშნებში გამორკვევა იმ ადგილებში, სადაც ისინი მიგრირდნენ.

ამჟამინდელი საიმიგრაციო რეჟიმები საუკუნეების კოლონიალიზმით,

² Abigail C. Saguy, *Come Out, Come Out, Whoever You Are* (Oxford, New York: Oxford University Press, 2020).

³ Laura Corrunker, "Coming Out of the Shadows": DREAM Act Activism in the Context of Global Anti-Depor-tation Activism," *Indiana Journal of Global Legal Studies* 19, no. 1 (2012): 143–68.



კაპიტალიზმით, მონობითა და განდევნიტაა ფორმირებული, რის საფუძველზეც ჩამოყალიბებულია ტრანსნაციონალური ჯაჭვები, მოგების, ექსპლუატაციისა და რეპრეზენტაციის ეკონომიკები⁴. საერთაშორისო დევნილის სტატუსის მსაზღვრელი პროცესის სტრუქტურაში, ნორმებსა და ისტორიაში ჩაქსოვილი კოლონიური მემკვიდრეობა დღეს უკვე კარგადაა შესწავლილი⁵. ჩვენ ვიცით, რომ ქვიარ მიგრანტმა სექსუალურ იდენტობაზე დაფუძნებული დევნის საშიშროების საფუძველზე თავშესაფრის მოთხოვნის გასაკეთებლად, ხაზი უნდა გაუსვას შესაძლო სექსუალურ ზიანს, რითაც ხდება სექსუალობის იმ პოლიტიკური და ეკონომიკური პირობებისგან განყენება, საიდანაც ის აღმოცენდება და ამით უზილავს ხდის მტრულ ეკონომიკურ და პოლიტიკურ სტრუქტურებს, რომლებიც არა მხოლოდ ხელს უშლიან ქვიართა გათავისუფლებას, არამედ ცხოვრებას როგორც ასეთს გაუსაძლისს ხდიან. ქვიარ მიგრანტები ყოველთვის ძირითადად თავიანთი ქვიარობის გამო არ მიგრირებენ, ბევრი ამას პოლიტიკური და ეკონომიკური მიზეზებით აკეთებს, თუმცა დომინანტურ დასავლურ ნარატივებში მათ ქვიარობას ესმევა ხაზი, რათა მოხდეს როგორც ნაკლებად ლიბერალური კონტექსტების პათოლოგიზება, ისე ქვიარ მიგრანტის განცალკევება მიგრაციის გარშემო უფრო ფართე დისკურსებისგან, რაც ჯამში კიდევ ერთხელ თრგუნავს ადამიანთა უფლებას ეკონომიკური სირთულეების გამო შეიცვალონ საცხოვრებელი ადგილი. მთლიანობაში, ეს ქმნის მიგრანტ/რასიზებულ თემთა, როგორც სამართავ საფრთხეთა კოლონიური კონსტრუქციების დადასტურების ილუზიას, რითაც შემდეგ საზღვარზე მიღებული უფრო და უფრო მკაცრი ზომები საბუთდება, ეს კი, საბოლოოდ, ყველას ეხება⁶.

სოციოლოგი ბრიგენტიამტკიცებს, რომ «ხილვადობაცოდნის მეტაფორაა, მაგრამ ის არაა უბრალო ხატი: იგი თავადაა რეალური პროცესი»⁷. ეს გვაიძულებს უ-ხილვადობის ჩარჩოები დავინახოთ, როგორც, ერთი მხრივ, სხვადასხვა მდებარეობისა და ისტორიის მქონე მოსახლეობებზე თავსმოხვეულად, ხოლო, მეორე მხრივ, მოლაპარაკების პროდუქტად, რაც გვაჩვენებს რომ ხილვადობასა და მიგრაციას შორის ურთიერთობა არ შეიძლება ყოვლის მაკონტროლებელ მხერაზე ან რეპრეზენტაციის საკითხზე დაიყვანებოდეს; არამედ, ხილვადობის რეჟიმების სიმრავლის დანახვა შესაძლებლობას გვაძლევს უფრო ნიუანსირებული გავხადოთ ჩვენი ფოკუსი მათ შაბლონებზე, გამეორებებზე, დაბინძურებებზე, კავშირებზე, სუბვერსიებზე და ძალაუფლების იერარქიებში მათ ადგილმდებარეობებზე⁸. ქვიარ მიგრანტი ასევე აგენტობის მქონე ფიგურაცაა, რომელიც თვითის ოპტიკასთან მუშაობის უნარს გამოიმუშავებს. ვიწრო შესასვლელებში და გასასვლელებში გასავლელად, ისინი თავს წარადგენენ, თავს აჩვენებენ, თავს წარმოაჩენენ, წარმოადგენენ, აჩენენ, არგებენ, აბუნდოვანებენ, აბნევენ, იცვლებიან და ინილბებიან სხვა თვალისმიერი [ოკულარული] მექანიზმებით, რათა სრულყოფილ თავიანთი გადარჩენის შესაძლებლობა და მიუხედავად ყველა წინააღმდეგობისა, მისდიონ თვითრეალიზების ბუნდოვან ეიფორიას. ამ შესავლით, გთავაზობთ დავიწყოთ ქვიარ მიგრაციის კალეიდოსკოპურ პოლიტიკებზე კოლექტიური მსჯელობის⁹ სავარჯიშო.

⁴ W Walters, "Reflections on Migration and Governmentality," *Movements: Journal for Critical Migration and Border Regime Studies* 1, no. 1 (2015).

⁵ Ulrike Krause, "Colonial Roots of the 1951 Refugee Convention and Its Effects on the Global Refugee Regime," *Journal of International Relations and Development* 24, no. 3 (September 1, 2021): 599–626.

⁶ Eithne Luibhéid, "Queer/Migration: An Unruly Body of Scholarship," *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 14, no. 2 (2008): 169–90.

⁷ In Martina Tazzioli and William Walters, "The Sight of Migration: Governmentality, Visibility and Europe's Contested Borders," *Global Society* 30, no. 3 (July 2, 2016): 445–64. p. 454.

⁸ Tazzioli and Walters.

⁹ Ellen Kohl and Priscilla McCutcheon, "Kitchen Table Reflexivity: Negotiating Positionality through Everyday Talk," *Gender, Place & Culture* 22, no. 6 (2015): 747–63.

Workshop Un/Masking

as part of the exhibition **Close(t) Demonstrations**

- an exhibition on the multitudes of queer in_visibility



Larissa Kopp (she/sie)



Vienna



larissakopp.com



larry_larger

How to do a workshop about the topic of in_visibility for children at the age of 10 – 12 years? In my opinion, every workshop is unique and the dynamic between participants and the workshop moderator defines and shapes the structure that is formed by social interactions and creative processes. Also, I think that the concept of slipping into roles in daily life in order to adjust to or oppose social expectations is familiar to every human, including children.

So my approach is to get into a dialogue and to offer different methods and tools in order to initiate discussions about the topics of diversity, acknowledging each other's abilities, backgrounds and uniqueness, but also gender roles and stereotypes. One important tool is discussing different artworks, which can lead to interesting questions and create new perspectives; other tools include creative writing, association and the possibility to use creative sources and work with different materials.

The selected artworks, which will be discussed during the workshop, show artists visibly playing with gender roles, and works where different persons are staging themselves via costumes and masks. Not only pictures of artworks which appear in the exhibition «Close(t) Demonstrations» will be shown and discussed, but also pictures of other selected artists like Ashley Hans Scheirl. Questions can be: What does a mask/costume do for you? How can a mask be a symbol for hiding, but also creating a different version of oneself? In this sense, the artworks function as a food for thought and a starting point for reflecting on diversity and gender roles. As a practical part of the workshop, the participants will get the opportunity to design their own masks. Neutral white masks can be shaped and colored and different materials like snippets of magazines can be added as a collage. The participants can express their personalities and are able to create a fictional version of themselves, which can later be discussed in the group, if they want to.

Larissa Kopp is an artist and art mediator who lives and works in Vienna. One focus of her artistic and educational practice is collaborative processes and the collective development of artistic forms of expression and presentation. Together with artist duo partner Florian Aschka, but also various other artist* collectives, she developed a variety of projects in recent years and participated in a wide range of exhibitions. Her work includes staged photography and utilizes performance as a tool to investigate queer strategies as well as mythology and the notion of a collective cultural memory. This extends to video, interactive happenings as well as performative interventions in which boundaries of prevailing gender roles, constructed attributions, and standardization processes are confronted with the notion of a queer utopia. Another important focus of her work is the development and implementation of new approaches and forms of art education and the work with diverse museum visitors of all ages and backgrounds. She is interested in aspects of accessibility and ways to break hierarchical structures in the cultural field, which are often rooted in class issues.

Workshop: Álarc mögött / Álarc nélkül (Un/Masking)

A «Close(t) Demonstrations – a queer láthatóság és láthatatlanság sokfélesége» című kiállítás keretében



Larissa Kopp (she/sie)

Hogyan csináljunk workshopot a láthatóság/láthatatlanság témájában 10-12 éves gyerekek számára? Véleményem szerint minden műhely egyedi – a résztvevők és a műhelyvezető közötti dinamika határozza meg és alakítja ki a struktúrát, amelyet aztán a társas interakciók és a kreatív folyamatok formálnak. Emellett úgy gondolom, hogy minden ember, így a gyerekek számára is ismerős az, amikor a mindennapi életben a társadalmi elvárásokhoz való alkalmazkodás vagy az azokkal való szembeszegülés érdekében szerepekbe bújunk.

Az én megközelítem tehát az, hogy párbeszédet kezdeményezek, és különböző módszereket és eszközöket kínálok annak érdekében, hogy beszélgetések alakuljanak ki a sokféleség témájáról, elismerve egymás képességeit, háttérét és egyediségét, de a nemi szerepeket és sztereotípiákat is. Az egyik fontos eszköz erre a különféle műalkotások megvitatása, ami érdekes kérdéseket vethet fel és új perspektívákat hozhat létre. További eszközök lehetnek a kreatív írás, az asszociációs technikák, valamint a kreatív források felhasználása és a különböző anyagokkal való munka.

A workshop során megvitatott művek olyan alkotások, amelyek láthatóan játszanak a nemi szerepekkel, illetve amelyeken az ábrázolt személyek jelmezek és maszkok segítségével állítják színpadra önmagukat. Egyrészt a «Close(t) Demonstrations» című kiállításon szereplő művek képeit, másrészt további művészek, például Ashley Hans Scheirl képeit is megnézzük és megvitatjuk. Lehetséges kérdések: Mit jelent számodra egy maszk/jelmez? Hogyan lehet egy maszk a rejtőzködés szimbóluma, de egyben önmagunk egy másik változatának megteremtése is? Ebben az értelemben a műalkotások gondolatébresztőként és kiindulópontként funkcionálnak a reflektáláshoz a sokszínűségről és a nemi szerepekről. A workshopon a résztvevők lehetőséget kapnak arra is, hogy elkészítsék saját maszkjukat. A semleges fehér maszkokat alakíthatják és színezhetik, és kollázsként különböző anyagokat, például magazinokból kivágott képeket is ragaszthatnak rá. A résztvevők kifejezhetik személyiségüket és létrehozhatják önmaguk fiktív változatát, amelyről később beszélhetnek a csoportban, ha szeretnének.

Larissa Kopp művész és művészeti mediátor Bécsben él és dolgozik. Művészeti és pedagógiai munkájának egyik fókusza az együttműködésen alapuló folyamatok, valamint a művészi kifejezési és megjelenítési formák kollektív fejlesztése. Művészi partnerével, Florian Aschkával duóban, valamint sok más művész*kollektívával együtt számos projektet dolgozott ki az elmúlt években, és számos kiállításon vett részt. Munkái között vannak beállított fotók, és eszközként használja a performanszt a queer stratégiák, valamint a mitológia és a kollektív kulturális emlékezet fogalmának vizsgálatára. Ezt az eszközt videókban, interaktív happeningekben, valamint performatív akciókban is használja, amelyekben az uralkodó nemi szerepek, a konstruált attribúciók és a standardizációs folyamatok határait szembeviseli a queer utópia fogalmával. Munkájának másik fontos fókusza a művészeti oktatás új megközelítéseinek és formáinak kidolgozása és megvalósítása, valamint a különböző korú és háttérű, sokszínű múzeumlátogatókkal való munka. Foglalkoztatják a hozzáférhetőség aspektusai és a gyakran társadalmi osztály-kérdésekben gyökerező hierarchikus struktúrák megtörésének módjai a kultúra területén.

Translated into Hungarian by Dorottya Rédei

Workshop Un/Masking (deutsch: De/Maskierung)



Im Rahmen der Ausstellung «Close(t) Demonstrations»

– eine Ausstellung über die Vielfältigkeit queerer Un_Sichtbarkeit



Larissa Kopp (she/sie)

Wie funktioniert ein Workshop über das Thema der Un_Sichtbarkeit, der sich an Kinder im Alter von 10 bis 12 Jahren richtet? Ich finde, jeder Workshop ist einzigartig. Die Dynamik zwischen den Teilnehmenden und der Workshopleiter:innen definiert und formt den Ablauf, der durch soziale Interaktionen und kreative Prozesse entsteht. Außerdem denke ich, dass jeder Mensch – auch Kinder – das Konzept kennt, im Alltag in Rollen zu schlüpfen, um sich sozialen Erwartungen anzupassen oder um diese abzulehnen.

Mein Ansatz ist es, einen Dialog zu beginnen und verschiedene Methoden und Tools anzubieten als Anregung für Diskussionen über Diversität, die Wertschätzung unserer Fähigkeiten, Hintergründe und Einzigartigkeit, aber auch über Geschlechterrollen und Stereotypen. Ein wichtiges Tool ist die Diskussion verschiedener Kunstwerke, was interessante Fragen und neue Perspektiven aufbringen kann. Andere Tools sind zum Beispiel kreatives Schreiben, Assoziation und die Möglichkeit, aus kreativen Quellen zu schöpfen und mit verschiedenen Materialien zu arbeiten.

Die ausgewählten Werke, welche während des Workshops besprochen werden, zeigen Künstler:innen, wie sie mit Geschlechterrollen spielen, oder verschiedene Personen, die sich mit Kostümen und Masken in Szene setzen. Neben Bildern von Kunstwerken aus der Ausstellung «Close(t) Demonstrations» werden auch Bilder von anderen ausgewählten Künstler:innen wie Ashley Hans Scheirl gezeigt und besprochen. Fragen könnten zum Beispiel sein: Was macht eine Maske/ ein Kostüm für dich? Wie kann eine Maske ein Symbol des Versteckens sein, aber auch eine andere Version von dir selbst schaffen? In diesem Sinne geben die Kunstwerke Denkanstöße und sind Ausgangspunkt für Reflexionen über Diversität und Geschlechterrollen. Als praktischer Teil dieses Workshops haben Teilnehmende die Möglichkeit, ihre eigenen Masken zu gestalten. Neutrale, weiße Masken können geformt und bemalt werden oder mit verschiedenen Materialien beschmückt werden wie Zeitschriftenschnipsel als Collage. Die Teilnehmenden können ihre Persönlichkeit ausdrücken und eine fiktive Version ihres Selbst kreieren, was im Anschluss in der Gruppe besprochen werden kann, wenn sie das möchten.

Larissa Kopp ist Künstlerin und Kunstmittlerin und lebt und arbeitet in Wien. Zentral in ihrer künstlerischen und pädagogischen Arbeit sind kollaborative Prozesse und die kollektive Entwicklung von Kunstformen des Ausdrucks und der Präsentation. Zusammen mit Florian Aschka als Künstler:innenduo, aber auch mit verschiedenen anderen Künstler:innen*kollektiven hat sie in den letzten Jahren verschiedenste Projekte geschaffen und an vielen unterschiedlichen Ausstellungen teilgenommen. In ihrer Arbeit befasst sie sich unter anderem mit inszenierter Fotografie, Performance als Tool zur Erforschung queerer Strategien wie auch Mythologie und der Idee eines kollektiven kulturellen Gedächtnisses. Dazu gehören auch Video, interaktive Happenings sowie performative Interventionen, in denen die Grenzen von bestehenden Geschlechterrollen, konstruierten Attributionen und Standardisierungsprozessen auf die Vorstellung einer queeren Utopie treffen. Ein weiterer wichtiger Schwerpunkt ihrer Arbeit ist die Entwicklung und Anwendung neuer Ansätze und Formen der Kunsterziehung und die Arbeit mit diversen Museumsbesucher:innen aller Altersgruppen und Hintergründe. Larissa interessiert sich für Aspekte der Barrierefreiheit und Wege, die hierarchischen Strukturen im kulturellen Feld zu brechen, welche häufig auf Probleme und Belange der Gesellschaftsschichten zurückzuführen sind.

Translated into German by Markus Firnkranz

Translators' notes: navigating in visibilities, closets and genders across different language

**Iain Zabolotny, Markus Firnkranz, Tegiye Birey,
Liubov Samoylovich, Mette Freidel, Giul Andrighetto**

Iain: Working on this catalogue and the exhibition included being confronted with translations into 30 different languages and dialects, which had been an exciting and challenging experience for us. We really wanted to share our processes, struggles and the solutions that we found to be most useful in our work. The following text is a combination of footnotes on our working languages and does not necessarily have to be read from the beginning to the end, but can rather be consulted depending on the challenge one is facing, as many subchapters or footnotes include solutions for gender inclusive use of one or the other language, which was essential while working with texts by the artists, many of whom use gender-neutral pronouns. At the end of the document, solutions are presented for a more inclusive language divided into various different languages.

Markus: Notes on A Translator's (In)Visibility

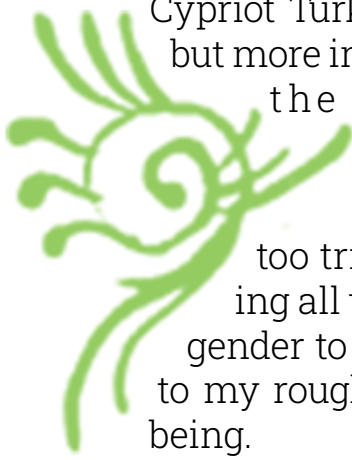
Joining this project has been a very enriching experience for me. My translation background is that of accessibility and economical texts for companies. They need a rather strict linear transfer of the «sense», even if I do think this kind of translating is also very creative. It was hard to adjust to the artistic and creative aspects of languages for this project, to focus on the parts that were lacking and different from the original. The choices we made for specific words, even if the meaning was not quite the same in the source text. I needed to accept that some people who don't speak the language cannot (fully) access these texts and that it was okay. In my free time, I'm an artist myself, but this time my art self and my professional self were meant to fuse in a process of creating texts that are a part of the art itself that you can perceive in this exhibition. In translation studies, we talk a lot about the translator's (in)visibility and how it can affect the text itself and people's reactions. It was a strange feeling to be asked to step out into the light, to write about myself and even talk about my experiences right here in this text. It makes me feel like these literary translators who write introductory chapters before letting the author speak in their translated words.

German is a pretty gendered language, especially when it comes to person identifying words, so it was fun to move around these gendered word forms and find solutions for a more neutral language. The biggest problem was found in the very title of the exhibition: There is no «closet» in German when talking about the process of coming out. We just kind of... come out (sich outen, sein Coming-Out haben...). The closet does not exist.

How much can I change the text in a translation for it to still represent the original? Is it ok to create a completely different text with a slightly different meaning?

Tegi: Anna's curatorial text - trouble translating «the closet». Had a meeting with the author to discuss possible choices. Greek and Cypriot Turkish have the same word for the closet, however, Greek uses it in this exact queer sense and Cypriot Turkish does not. Had a lot of ideas of how to translate «queer» and «closet» with other words.

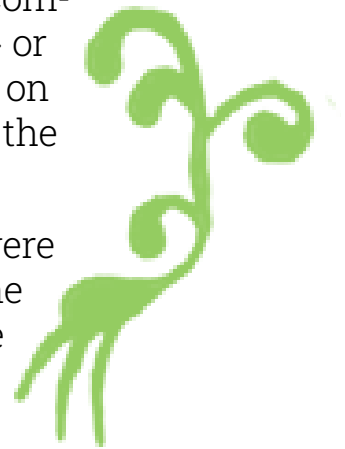
This creative translation invitation provided me with an opportunity to address the long-term unease I felt in my identification as a queer person. My efforts to personalize this US-centric ideal and carry it on my skin were always coming eye to eye with the elephant in the room; identifying with an intimate community whose norms were anchored in a specific context, language and relations of power that I was not fluent in. In Turkish-speaking contexts, the word queer is translated either phonetically (i.e. kuir), or not at all. How was I supposed to translate the concept when Anna asked me to translate her text in Cypriot Turkish? Kuir or queer does not sound Cypriot Turkish to me, but more importantly, it does not do the work of affective translation of the meaning, possibilities, power and peripheral visions queerness so forcefully emanates.



Liuba: Using Ukrainian in a gender inclusive way wasn't too tricky, to be fair. I only needed to be really attentive in catching all the instances of the words that showcase the attachment of gender to it. And that is the lion's share, circa 80% percent according to my rough estimations, of all the words that refer to a live human being.

One more point worth broaching here that is more curious rather than problematic is the translation of terms addressing the LGBTQ+ community. There is no literal translation for such words as «queer» or «gay» in the Ukrainian language. Therefore, one needs to draw on the borrowed translation so that there is always a reminder of the terms «exotic» origin despite the domestication of the notions.

Mette: I was lucky with the texts that I translated and they were relatively clear. In the one instance where I had to translate «the closet» (Diety's closet), I just left the English word in, since there is no good German word that would be used in the same way (der Closet).



Markus, concerning the process: It was useful to meet in the beginning and to establish a common ground on the goals of the project and our translations, to exchange examples of how gender and queer-related vocabulary works in our different working languages.

Mette: Even if the discussions did not directly help me with the translations into German that I did, it was important for me personally because I have never been in a space before where people discussed language and translations this way.

Random notes on languages

English

They + neopronouns

Womxn, womyn.

The person instead of the man and the woman.

Professions: camera person, flight attendant, police officer

Repeating the name of the person/profession instead of switching to pronouns

Leaving the pronouns out through passive voice.

Greek

Anna T.

They (Naomi Frisson) use the neuter "το" and they change the endings which are typically fe/male into it. It's very new and some terms flow better than others and it's not always straightforward as to how to use it when gendered terms are also potentially neutral.

I use the same in my text as I understand it to be more popular than the earlier "@" ending

η καλλιτέχνις (fem)

ο καλλιτέχνης (masc)

@ καλλιτέχιν@ (older neuter)

το καλλιτεχνό (contemporary neuter/non gendered)

Russian

Iain Zabolotny

To avoid gendering, referring to yourself/enby person in the plural form (grammatically plural they referring to one person), for example: я хотели спросить, они собираются прийти.

For gendered plural nouns instead of generic masculine using the generic feminine (the longer one out of two + the underscore or asterisk to disrupt it (borrowed from German)

студент**ы** – plural masculine

студент**ки** – plural feminine

студент_**ки** – plural neutral 1

студент***ки** – plural neutral 2

студент:**ки** – plural neutral 3, the most recent and preferred one.



Ukrainian

Liubov Samoylovich

No articles, deeply gendered - endings.

Changing the gendered endings into the plural form.

German

Markus Firnkranz, Mette Freidel, Iain Zabolotny

Asterisk Student*innen, Frauen*, trans* Personen

StudentInnen - do not represent everyone (focus on gender binary)

Doppelpunkt Student:innen is the best solution for the screen reader or Stern * is ok (read as "Stern", one syllable = short), Unterstrich is too long (read as three syllables).

Other option: put focus on the activity, eg Studierende (person that studies). But it is still gendered and only works in plural form ("Sehr geehrte Studierend-e...") or reformulate "XY macht Kunst/schreibt..." (XY creates art/is writing ...)

Put female form in parentheses.

Non-binary pronoun does not exist, use neopronouns dey/zir or use pronouns from other languages (dey/deren) or repeating the first name.

Reformulate sentences to avoid gendered nouns/person identifiers/pronouns altogether

"mensch" instead of "man" (third person singular, neutrum), m*, wer

"Keiner" (noone) instead of "niemand" (the sound of the word implies "Mann" (engl. man)

ENS-System: use middle part of "Mensch" = ens as a neo-pronoun

source: <https://nibi.space/>

Turkish

Tegiye Birey

No pronouns.

Vocabulary is the problem.

Knowledge in language constructions in both languages, fear of over-assimilating into English.

French

Markus Firnkranz, Giul Andrighetto

Avoid generic masculine (andocentrisme)

Avoid gendered forms eg infinitive constructions

Il est possible de ...

Feminisation of names/titles

Words to express group/function rather than person

le secteur agricole, la population parisienne, la direction

Word forms for all genders

les élèves (lycén/nes)

Double flexion

les Français et Françaises, bonjour à toutes et tous

Alternation : les acteurs du monde médiatique, les utilisatrices, les consommateurs, et les influenceuses

contracted forms at end of nouns:

- paranthèses : musicien(ne)
- capitalised E to combine: motivéEs
- hyphen (trait d'union) : musicien-ne-s, motivé-e-s, un-e
- middle point (point médian) : musicien·nes / musicien·ne·s
(not supported by screenreader)
- les citoyen·nes, étudiant·e, lycéen·ne
- punctuation mark: musicien.ne.s, motivé.e.s
- double flexion: acteurs/trices, acteurs·trices

neologisms:

agriculteurices (les agriculteurs et agricultrices)

frœur (instead of frère/sœur)

ellui (elle+lui)

toustes (toutes + tous), touz

- neutral flexions using æ, x, z (for pronouns, articles)

elleux, euxes, læ, touz (tous)

- neo pronouns: iel, yel, ielle (most used according to survey)

others: ille, ul, ol, ael, æl, ele, ellui

- alternatives to "toutes et tous": toustes, touz

sources: https://fr.wikipedia.org/wiki/Langage_inclusif_en_fran%C3%A7ais

<https://www.relire-et-corriger.net/ecriture-inclusive>

ÖGS (Austrian Sign Language)

Markus Firnkranz

Not explicitly gendered (no pronouns), referring to someone as just a person

Teacher is teaching person, artist is "art person" etc BUT -> if you want to explicitly say a teacher is a woman (LehrerIN) you sign "teacher + girl/female" (I've only ever seen this practice for women and never for men until now, so there might still be a bias there)



Another bias is found in signs like “daughter” = Son + girl, female cousin = cousin + girl etc.

Referring to a person if they are there: Pointing at the person OR nothing if context is clear (there are also verbs called directional verbs, so for example if you wanna say “I will help him/her/them” you basically just sign “help” and the direction to/from the person depending on who helps whom, it’s a very contextual language + room/3D components)



Referring to a person if they’re not there: Spell the name/ sign “name sign”

Stereotypes (eg signs for “woman”, “man”; facial expressions used when signing = grammar), assuming the gender (visual cues)

Queer as deaf – **fb: QADaustria**

Mach’s Auf – **site: machs-auf.at** – **IG: machs_auf**

-> ÖGS-Meet-up – **metalab.at/wiki/%C3%96GS_MeetUp**

fb Stammtisch

Iain Zabolotny is an activist, interpreter and researcher from Novosibirsk, RU. They studied Public Relations and Transcultural Communications and are currently studying Interpreting at the University of Vienna. Iain is also a part of in the FWF art-based research project «Magic Closet» on East-West solidarity.

Markus Firnkranz is a trans artist and translator specialising in accessibility based in Lower Austria. His working languages are French, English and German. He has a BA in Transcultural Communication and is about to finish his MA in Specialised Translation, both at the Centre of Translation Studies, University of Vienna. The field he is most interested in is accessible communication - making language accessible through translation, including subtitling and Austrian sign language. Markus is very passionate about making the world more inclusive and understanding and meeting people from various life stories and cultures.

Tegiye Birey is a text worker and community-enthusiast from the Mediterranean. She is a PhD Candidate in Gender Studies at Central European University and Utrecht University, and her research performs a postcolonial/decolonial feminist reading of migration solidarity. She has worked in the field of refugee rights, engaged in gender, history and youth research and training, and taken part in feminist, queer, anti-militarist, and anti-racist networks transnationally.

Mette Freidel is a bookseller and freelance linguistic editor and translator. She holds a bachelor’s degree in English and German and began a master’s in translation with a focus on literary, arts, and media translation. She has worked as a teaching assistant at university level in the US and as a project manager for cultural youth education in Northern Germany before coming to Vienna to pursue her studies.

Giul Andrighetto (no pronouns) is a multilingual and internationally educated queer researcher. Born and raised in working-class suburban northern Italy, Giul holds a master’s degree in Gender Studies from the University of Louvain and is currently enrolled in a PhD programme at the University of Vienna. Giul’s autoethnographic work explores lived experiences of queerness, whiteness, social class and mental health to understand the messy entanglement of reproduction and resistance to capitalism and heteronormativity.

