



PSM
Schöneberger Ufer 61
10785 Berlin

PHONE +49 30 246 492 00
EMAIL office@psm-gallery.com
OPEN Tue – Sat, 12 – 6 pm & by appointment
WEB www.psm-gallery.com
[instagram.com/psmgallery](https://www.instagram.com/psmgallery)
[facebook.com/psmgallery](https://www.facebook.com/psmgallery)

Marina Naprushkina

Birds with the people / Птушки з народа́м

Ist Vogelgesang ein Akt des solidarischen Widerstands? Trotz der poetischen Form dieser Frage hat sie einen inhärent politischen Hintergrund. Am 9. Februar 2022, einige Wochen vor der russischen Invasion in der Ukraine, liquidierte das belarussische Regime die Nichtregierungsorganisation "Ahova Ptushak Batkaushchyny" (dt. Schutz der Vögel des Heimatlandes), die sich seit fast einem Vierteljahrhundert für den Umwelt- und Naturschutz engagiert hatte. Einer der Gründe für die Schließung der Organisation war die Verwendung des Ausdrucks **Birds with the people**¹ (Vögel mit dem Volk) auf Social-Media-Seiten während der Proteste in 2020-21, der nun als Titel für diese Ausstellung dient. Leider war die Liquidierung dieser NGO kein Einzelfall; heute sind in Belarus um die 1.000 Nichtregierungsorganisationen von der Zwangsliquidierung betroffen.

Marina Naprushkinas Ausstellung *Birds with the People* reflektiert die komplexe, vielschichtige Geschichte der belarussischen Revolution und der sozialen Solidarität, die 2020 begann und bis heute andauert, und legt die Praktiken der Unterdrückung und Gewalt offen, die vom belarussischen Regime nicht nur auf der Ebene der Arbeit von Disziplinarinstitutionen ausgeübt werden, sondern durch das System der Reproduktionspolitik, der Zwangsarbeit und des Konsums in das Alltagsgewebe eingebettet sind. Durch feministische Sichtweisen und dekoloniale Praktiken verortet Marina Naprushkina die Geschichte des belarussischen Widerstands im globalen Kontext.

Es ist kein Zufall, dass sich die Ausstellung um das Ereignis der Liquidierung der Organisation "Schutz der Vögel des Heimatlandes" dreht. An diesem Punkt treffen die persönlichen, beruflichen und politischen Aspekte der Künstlerin zusammen. Als engagierte Teilnehmerin an der Aktivist*Innenbewegung sowohl in Belarus als auch in Deutschland stellt sich die Kunst für Marina nicht durch Repräsentation vor, sondern durch nicht-heroische, infrastrukturelle Arbeit. Und natürlich ist die Auflösung der Organisation "Schutz der Vögel des Heimatlandes" auch eine Geschichte darüber, dass nichts außerhalb der Politik existieren kann, und dient als Beweis für die Instrumentalisierung durch repressive Regime weltweit, die Natur, Tiere, Vögel und Menschen gleichermaßen zerstören.

Mit anderen Worten: *Birds with the People* ist eine Erfahrung von Solidarität und Kooperation zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur*Innenen im Angesicht von Gewalt, während die Mechanismen der Unterdrückung und der **Ressourcenbildung**² dieser Solidarität entgegengesetzt werden. Die Ausstellung beginnt mit der Schließung von Nichtregierungsorganisationen und Kultureinrichtungen zu einer Zeit, in der Belarus zu den fünf Ländern mit der höchsten Zahl politischer Gefangener gehört und weltweit den ersten Platz einnimmt, was die Zahl der Gefangenen im Verhältnis zur Bevölkerung des Landes angeht. Mit anderen Worten, die Ausstellung entfaltet sich in einer Situation, die mit den Worten der Künstlerin beschrieben werden kann, "wenn es kein Lied und keine Hoffnung gibt, ist das Lied dennoch da".

Und tatsächlich sind im ersten Raum "Gemalte Teppiche" [**Maliavanka**]³ zu sehen, die mit Zeilen aus belarussischen Volksliedern geschmückt sind. Diese Lieder sind nicht heroisch, sondern vielmehr in die

alltäglichen **Praktiken der Fürsorge** ⁴ eingebettet, wie zum Beispiel die Worte aus "Kalykhanka"⁵ (dt.: Wiegenlied). Die Verwendung von Volksliedern scheint hier eine Praxis der Dekolonisierung zu sein, nicht nur, weil sie sich modernen Wissensformen entgegenstellt, sondern auch, weil sie den Gegensatz zwischen Mensch und Natur angesichts der Gewalt aufbricht. Die Zeilen aus dem Lied "Rechanka" (dt.: Lieber Fluss): "Oh, Rechanka, Rechanka, warum bist du nicht voll", deuten im zeitgenössischen Kontext darauf hin, dass der Fluss im Zuge der massiven Melioration in den belarusischen Gebieten während der Sowjetzeit trockengelegt wurde, was zu einer extremen Verödung von Zehntausenden von Hektar Land führte.

Sowohl die bemalten ‚Teppiche‘(Leinwände) als auch im zweiten Ausstellungsraum die Poster mit den Händen von Frauen bei zahlreichen Protestaktionen und Solidaritätsketten sprechen von der grundlegenden Zerbrechlichkeit des Menschen, seiner Körperlichkeit und Verletzlichkeit sowie von der Notwendigkeit, horizontale **Netzwerke der Fürsorge** ⁴ aufzubauen, um nicht nur Protestaktionen, sondern auch die Existenz von Gemeinschaften aufrechtzuerhalten.

Die Vorderseite der bemalten Teppiche unterstreicht die traditionelle "Maliavanka", die eine unsichtbare, oft weibliche, namenlose und unterbezahlte Form der Arbeit darstellt. Gleichzeitig ist sie eine der wenigen Ausdrucksmöglichkeiten politischer Vorstellungskraft für die Bewohner*Innen ländlicher belarusischer Dörfer, die in der großen Mehrheit Analphabeten waren und ihre Erinnerungen nicht in Form von Tagebucheinträgen und Büchern hinterlassen konnten. Diese gleichzeitige **Formveränderung** ⁶ und das ständige Aufrechterhalten von Widersprüchen sind auf verschiedenen Ebenen charakteristische Merkmale von Marina Naprushkinas Werk. So haben die **Kräuter** ⁷, die die "Maliavanka" zieren, sowohl medizinische Eigenschaften, könnten aber auch giftig sein und Schaden verursachen. ⁸

Bei den gemalten Teppichen handelt es sich traditionell um ein naives Genre (**Alena Kish** ⁹), in die Marina Naprushkina Elemente der Avantgarde-Kunst (**UNOVIS** ¹⁰) einfließen läßt. Obwohl die Kunst der Avantgarde oft als emanzipatorische Praxis wahrgenommen wird, die mit der Reorganisation eines neuen Lebens und Denkens verbunden ist, werden die suprematistischen Kompositionen in Marina Naprushkinas Werken zu typischen **architektonischen Projekten (Plattenbauweise)** ¹¹ repressiver Institutionen wie Schulen oder Gefängnissen, in denen die Bildung eines Subjekts der Unterwerfung durch disziplinierende körperliche Praktiken stattfindet.

Gleichzeitig unterbrechen und stören diese suprematistischen Kompositionen die sanfte, naive Erzählung und verwandeln sie in eine beunruhigende Geschichte, in deren Zentrum eine Analyse der Ausbeutung der weiblichen Arbeitskraft durch Praktiken des Zwangs und der systemischen Unterdrückung steht. Das Thema der wirtschaftlichen Ausbeutung **verletzlicher Körper** ¹² ist für Marina Naprushkina als Künstlerin, Feministin und Aktivistin eines der wichtigsten Themen der Analyse. Im Zentrum der poetisch umrissenen Linien von Kolonisierung, Gewalt und Unterdrückung stehen hochspezifische wirtschaftliche Beziehungen, die nicht nur in Belarus ausgespielt werden, sondern auch in globale Produktions- und Konsumsysteme eingeschrieben sind. In den in der Ausstellung gezeigten Arbeiten untersucht Marina die Zwangsarbeit von weiblichen Inhaftierte in **Strafkolonien** ¹³, insbesondere in der Strafkolonie Nr. 4 in Gomel, wo viele weibliche politische Gefangene inhaftiert sind. In dieser Kolonie nähen die Insassinnen Kleidung. Die Produkte, die sie bei einer täglichen Arbeitszeit von 10 bis 12 Stunden und oft ohne Freigang herstellen müssen, sind mit wirtschaftlichen, politischen und ideologischen Aspekten verknüpft. In dieser Kolonie nähen sie Uniformen für Mitarbeiter*Innen des Innenministeriums, die Gewalt gegen Inhaftierte ausüben und eine wichtige Stütze des Regimes sind, Hockeyuniformen - eine Lieblingssportart Lukaschenkos - und **Vyschyvankas** ¹⁴, für das Tragen dieser Personen auf der Straße festgenommen werden können. Außerdem werden in der Kolonie Alltagsgegenstände wie Bettzeug, Decken und Kissen hergestellt, was bedeutet, dass die Zwangsarbeit der Inhaftierte einerseits unsichtbar und andererseits in das Alltagsleben integriert ist. Schließlich werden viele der von den Inhaftierte hergestellten Produkte nicht nur nach Russland, sondern auch nach Europa und China exportiert. Es ist bekannt, dass einer der belarusischen Zulieferer von IKEA die Arbeitskraft von Inhaftierte,

einschließlich politischer Gefangener, einsetzt, wodurch diese Ausbeutung zu einem Teil der globalen Wirtschaft wird.

Indem sie das System der Gewalt und die Praktiken des Widerstands durch die feministische Linse betrachtet, betont Marina in ihren Arbeiten, dass es der Körper ist, der zum Schlachtfeld wird. Diese Körper werden durch disziplinarische Praktiken geformt, sie ermüden, verschleißen, aber gleichzeitig sind es gerade der Körper und kollektive solidarische Körperpraktiken, die Widerstand leisten und Infrastrukturen der Fürsorge aufbauen, die Gemeinschaften erhalten und die Atomisierung der Gesellschaft überwinden. Diese Körper werden nicht nur in Marinas Videoarbeiten und Postern dargestellt, sondern auch in dem Manifest **I Want a Woman President**¹⁵, das sich im hinteren Ausstellungsraum befindet. Dieses Manifest bezieht sich auf Zoe Leonards berühmtes Werk "I Want a President" (1992), und diese Paraphrase unterbricht das Verständnis der belarusischen Revolution ausschließlich als nationalen Widerstand und stellt sie in einen globalen, zeitgenössischen Kontext, in dem verletzte Körper auf der ganzen Welt manifestiert werden, um sichtbar und repräsentiert zu sein. Im Gegensatz zu dem auf Papier gedruckten Text von Zoe Leonard erforderte Marina Naprushkinas auf Stoff gemalte Arbeit die körperliche Anstrengung der Künstlerin, um den Manifesttext zu schreiben, bei dem Stimme, Körper und Text miteinander verwoben sind.

Die Ausstellung *Birds with the People* ist in umgekehrter Reihenfolge aufgebaut: Von den heutigen Ereignissen wird der Betrachter zurück zum Beginn der Proteste geführt. Doch seltsamerweise weckt diese Rückwärtsbewegung nicht unbedingt Nostalgie für die Vergangenheit, als dass man nicht nur Zeilen eines Liedes, sondern das ganze Lied singen konnte. Die Zeit wird hier nicht-linear und verwandelt sich in eine Struktur, die man als **Future Perfect Continuous**¹⁶ bezeichnen kann, d. h. ein Ereignis, das nicht nur in der Vergangenheit begonnen hat und bis in die Gegenwart reicht, sondern trotz der Repression seinen Horizont in der Zukunft hat. In diesem Zusammenhang ist das Manifest von Marina Naprushkina kein Artefakt der Vergangenheit, sondern eine Konfiguration der Zukunft, ein Zeichen dafür, dass es ein Lied gibt, und dass es Hoffnung gibt.

Antonina Stebur

Lexikon

1. **"Birds with the People"** ist ein Slogan, der von der Umweltorganisation "Schutz der Vögel des Heimatlandes" während der Revolution in Belarus zur Unterstützung und Solidarität mit den Demonstranten verwendet wurde. Der Slogan bezieht sich auf den bekannten Protestspruch "Polizei mit dem Volk", der seit 2000 bei belarusischen Protesten verwendet wird, um die Ordnungskräfte aufzufordern, sich auf die Seite der Demonstranten zu stellen. *Birds with the People* dient auch als Symbol für den Widerstand gegen Lukaschenkos autoritäres Regime. Darüber hinaus verdeutlicht es die weit verbreitete Anwendung repressiver Taktiken durch solche Regime, die sich von der politischen bis zur privaten Sphäre erstrecken und verschiedene Teilbereiche einschließlich der Menschen und der natürlichen Ressourcen betreffen. Das belarusische Justizministerium löste am 9. Februar 2022 die Organisation "Schutz der Vögel des Heimatlandes" auf, weil sie den Slogan "Birds with the People" verwendet hatte. Das Ministerium begründete dies damit, dass solche Aufrufe "die öffentliche Ordnung grob verletzen".

„Birds with the People“ verweist auf die Schließung und Zwangsliquidierung von fast 1.000 Nichtregierungsorganisationen durch das belarusische Regime, wodurch belarusische Gemeinschaften in eine prekäre Lage geraten. So hat beispielsweise die Schließung von NGOs, die sich mit häuslicher Gewalt befassen, zu einem Anstieg der Fälle von häuslicher Gewalt geführt, so dass die Opfer ohne die notwendige Unterstützung und Hilfe dastehen.

2. **Ressourcenbildung** ist eine in kolonialen Abhängigkeiten angewandte Technik, die Beziehungen zu Raum und Menschen als Territorium und Ressourcen kennzeichnet und in das System der extraktiven Wirtschaft integriert ist. Ein Beispiel für diesen Prozess ist die Landgewinnung - die Trockenlegung von Sümpfen, um diese Flächen in landwirtschaftliche Nutzflächen umzuwandeln -, die in Belarus während der Zeit der Sowjetunion in den 1960er und 70er Jahren weit verbreitet war. Etwa 64 % aller Moore wurden zerstört, wodurch die Ökosysteme in den Regionen des Landes gestört wurden. Dies führte zur Verödung des Landes, zur Zerstörung von Flüssen und Seen und zum Verlust ganzer Tier- und Pflanzenpopulationen. Bemerkenswert ist, dass Belarus durch koloniale Verstrickungen gekennzeichnet ist, wobei sich hier verschiedene Linien kolonialer Abhängigkeiten überschneiden. So ist die Kartoffel in Belarus eine wichtige Kulturpflanze, die fast 60 % der Anbaufläche des Landes einnimmt. Die Kartoffel kam im Zuge der kolonialen Expansion nach Belarus und spielte eine wichtige Rolle in der Ressourcenpolitik des Landes.

3. **"Maliavanka" (bemalter Teppich)** ist ein Phänomen der Volkskunst, das in den belarusischen Dörfern vom Ende des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts populär wurde. Die komplizierten Details des Musters wurden auf ein hausgemachtes Leinentuch aufgebracht, das in zwei Teilen genäht und schwarz gefärbt wurde. Die ornamentale Bordüre bestand aus einem komplexen floralen und natürlichen Muster, das entweder von Hand gezeichnet oder mit Schablonen hergestellt wurde. Der mittlere Teil der Maliavanka war dem Handlungsteil gewidmet. Die Künstler*Innen aus der Bevölkerung stellten in ihren Werken sowohl gewöhnliche Szenen aus dem Alltag als auch die zauberhafte, fantastische Welt der Märchen und Legenden dar.

4. **Fürsorge und die Politisierung von Fürsorge** sind entscheidende politische Praktiken zur Beschreibung der Einzigartigkeit der belarusischen Revolution, wie Forscher wie Olga Shparaga, Andrei Voizianau, Antonina Stebur und andere feststellen. In einem Kontext der Instabilität, der Fragilität der Existenz der Bürger und der vorherrschenden Gewalt und Repression nimmt die Fürsorge eine zentrale Rolle als politische Botschaft und Programm ein. Es gibt eine Reihe von Praktiken der Fürsorge, darunter Schwesternschaft und Unterstützung im Gefängnis, Datensicherheit und Sicherheit für Gemeinschaften, die vor Gewaltanwendung stehen, sowie Sabotage. Diese Praktiken haben Basisinfrastrukturen für die Betreuung mit technologischer Unterstützung geschaffen. ByChange beispielsweise bietet Personen, die aufgrund ihrer politischen Ansichten und Handlungen ihren Arbeitsplatz verloren haben, Unterstützung bei der Arbeitssuche. Probono.by betreibt ein 24-Stunden-Callcenter, das Opfer mit der notwendigen Initiative oder einem Spezialist*Innen verbindet. Belarusian Hajun sammelt Daten über die Bewegungen russischer Truppen und militärische Aktivitäten in Belarus und unterstützt damit die ukrainische Seite in dem Konflikt. Der

Hauptvorteil solcher mitfühlenden Praktiken besteht darin, dass sie aus politischer Sicht neue Möglichkeiten zur Organisation und Konsolidierung von Gemeinschaften bieten.

5. **Kalykhanka** ist ein traditionelles Wiegenlied, das häufig von Müttern gesungen wird, um ihre Kinder zu beruhigen. Sie dienen dazu, kulturelles Wissen und Traditionen zu bewahren und die Entwicklung von Kommunikationsfähigkeiten zu fördern. Wiegenlieder sind ein Beispiel für nicht-moderne epistemologische Formen der Kommunikation und des Lernens. Anders als nationalistische oder heroische Hymnen stellen diese Lieder Verbindungen zwischen Gemeinschaften und der natürlichen Welt her. Die poetischen Zeilen von Kalykhanka, "Die Stimmen der Vögel sind verstummt", stellen einen Zusammenhang zwischen menschlichem Leben und anderen nicht-menschlichen Wesen her und verdeutlichen deren Verbindung, Verflechtung und gemeinsame Erfahrungen.

6. Formveränderung - **Shape-shifting** - ist die Fähigkeit, sich von einem Zustand in einen anderen zu verwandeln, sowie die Fähigkeit, Widersprüche auszuhalten, die sich aus instabilen Formen ergeben, in denen die Dinge nicht so sind, wie sie auf den ersten Blick erscheinen. Die Formveränderung ist ein hervorstechendes Merkmal der belarusischen Kultur, das sich auf verschiedenen Ebenen zeigt, von mythologischen bis hin zu philosophischen Konzepten. Die Erzählung von Usiaslau dem Zauberer, einem Fürsten aus Polotsk, der die Fähigkeit besaß, sich in einen Wolf zu verwandeln, ist beispielsweise ein Beweis für seine Klugheit. In "Der ewige Weg" stellt Ignat Abdziralovich einen philosophischen Ansatz für die belarusische Identität vor, die er als eine formbare und sich entwickelnde "Gießform" beschreibt. Die Identität befindet sich in ständiger Transformation und Entwicklung, was Flexibilität und Anpassungsfähigkeit ermöglicht.

7. **Kräuter** sind ein wichtiges Merkmal der Ornamentik von bemalten Teppichen [Maliavanka]. Sie dienen nicht nur zu dekorativen Zwecken, sondern auch als wichtige Schutzamulette im Haus; bei diesen rituellen Praktiken hat die Verwendung von Kräutern einen hohen Stellenwert. In der belarusischen Dorfkultur spielen Kräuter eine wichtige Rolle, die sowohl mit medizinischen als auch mit magischen Praktiken verbunden sind, die von weiblichen Flüsterern, „Znaharka“ (d. h. Zauberinnen), durchgeführt werden. Kräuter besitzen eine multidirektionale Kraft der Natur. Bestimmte Kräuter, wie Wegerich und Brennessel, haben heilende Eigenschaften, während andere, wie die Ackerwinde (lateinisch: *Convōlvulus arvensis*), giftig sein können. Letztere ist eine mehrjährige krautige Pflanze aus der Familie der Windengewächse (Convolvulaceae), die sich durch ein kriechendes, verzweigtes Rhizom und einen gekräuselten Stamm auszeichnet.

8. **Steine**: Große Steine, Relikte eiszeitlicher Bewegungen, durchziehen die belarusische Landschaft und tragen zu ihrer besonderen Topografie bei. Diese Steine sind nicht nur stumme Zeugen der Vergangenheit, sondern auch Träger von Geschichten und Historien. In Anerkennung ihres kulturellen Wertes hat Belarus ein einzigartiges "Museum der Steine" eingerichtet, eine Initiative der Akademie der Wissenschaften in der späten Sowjetära. Zweitens hat der Stein eine wechselnde symbolische Bedeutung. Er verweist auf die Dynamik des Protests und den berühmten Satz, der in der frühen Sowjetgeschichte formuliert wurde: "Der Stein ist eine Waffe des Proletariats". Julia Cimafiejeva, eine belarusische Dichterin, fügt dieser Symbolik eine zeitgenössische Ebene hinzu und erforscht die metaphorische Bedeutung des Steins in "Der Angststein". In diesem Gedicht verkörpert der Stein generationenübergreifende Erfahrungen von Angst - Geschichten von Unterdrückung und die Last der Geschichte. Cimafiejeva artikuliert dies auf ergreifende Weise durch das Bild eines Steins, der ein unangenehmes Erbe in sich birgt, ein stiller, aber mächtiger Träger von unerzählten Geschichten und unausgesprochenen Gefühlen: "Der Stein hat keinen Mund, er kann weder schreien noch sprechen".

9. **Alena Kisch** (1889 oder 1896 - 1949) war eine bekannte autodidaktische Künstlerin, die vor allem als Maliavanka-Künstlerin bekannt wurde. Ihr Werk umfasst bunte, verschnörkelte Motive und fantastische Elemente, wobei drei Hauptmotive hervorstechen: ‚Im Garten Eden‘, ‚Brief an eine Geliebte‘ und ‚Jungfrau auf dem Wasser‘. Wissenschaftler*Innen haben eine Verbindung zwischen dem Inhalt von Kischs Kunst, ihrer

persönlichen Biografie und den Themen "Anteil der Frau" und dem Streben nach einem "Paradies" hergestellt. Wie viele andere Künstler*Innen der Maliavanka hatte auch Alena keinen festen Wohnsitz. Sie reiste von Dorf zu Dorf und nahm Aufträge zum Malen von Teppichen an, deren Entlohnung zumeist aus Essen und Unterkunft bestand. Da sie nicht in der Lage war, sich durch ihre Kreativität zu ernähren, lehnte Alena Kisch es ab, sich den traditionellen Geschlechtererwartungen ihrer Gesellschaft anzupassen, und entschied sich schließlich, ihrem Leben ein Ende zu setzen, da ihr die Mittel zum Lebensunterhalt fehlten. Alena Kischs Kunstwerk wurde erst in den 1990er Jahren, lange nach ihrem Tod, anerkannt.

Obwohl sie eine Autodidaktin war, wurde sie von der UdSSR nicht als Künstlerin anerkannt, da sie nicht dem Künstler*Innenverband angehörte. Infolgedessen konnte Kisch nicht offiziell arbeiten und lief Gefahr, wegen Sozialschmarotzertums (tuneyadstvo) angeklagt zu werden. Im Jahr 2015 führte die belarussische Regierung das sowjetische Gesetz über ‚Tuneyadstvo‘ wieder ein, das eine Steuer für diejenigen vorsah, die als "Sozialschmarotzer*Innen" galten.

10. **UNOVIS** (Abkürzung für "Die Meister der Neuen Kunst") war ein 1920 in Witebsk gegründeter Avantgarde-Kunstverein und eine Bildungseinrichtung, die bis 1922 tätig war. Vera Ermolaeva war die Leiterin von UNOVIS, und Kasimir Malewitsch, Lazar Chidekel, Anna Kogan, El Lissitzky, Jewgenija Magaril und andere waren ihre Gründer*Innen und Teilnehmer*Innen. Das Grundkonzept der Schule bestand darin, "die alte Welt der Kunst zu stürzen". Dank der UNOVIS-Mitglieder erfuhren Architektur, Bücher, Industriekleidung, Alltagsgegenstände, städtische Organisation und Innenräume revolutionäre Veränderungen. Sie verwandelten die physische Welt und schufen einen neuen Lebensraum, der bis heute in Gebrauch ist. UNOVIS wählte das Schwarze Quadrat von Kasimir Malewitsch als sein Emblem.

11. **Einzelne Gebäude oder komplette Projekte in Plattenbauweise** beziehen sich auf die Erstellung identischer Entwürfe für Gebäude, Strukturen, Einrichtungen und andere Produkte, die für den seriellen, billigen Bau oder die Produktion bestimmt sind. Die Planung führte dazu, dass in mehreren Ländern, Städten und Bezirken praktisch ununterscheidbare Stadtblöcke errichtet wurden. So beschrieb der renommierte Architekt Dmitry Zadorin die "unerkennbare Individualität" von Minsk aufgrund des allgegenwärtigen Haustyps M-464. Abgesehen von Wohngebäuden werden Standard-Architekturentwürfe für weiterführende Schulen, Kindergärten, Spielplätze, Justizvollzugsanstalten und Gefängnisse in großem Umfang eingesetzt. Diese Konstruktionen verkörpern verschiedene Formen disziplinierender Machtpraktiken, die zur Bildung atomisierter, gewalttoleranter und entkoppelter individueller und kollektiver Körper führen. Darüber hinaus sind die architektonischen Pläne von Sekundarschulen im politischen Bereich von Bedeutung, da sich auf dem Schulgelände häufig Wahllokale befinden. Im Jahr 2020 waren Schulen der Schauplatz der ersten Verhaftungen und Proteste aufgrund von Wahlbetrug während der Vorwahlen in diesen umfunktionierten Wahllokalen.

12. **Verletzliche Körper.** Während der aktiven Phase der Proteste in Belarus wurde der gewaltfreie Widerstand vor allem als körperliche Präsenz durch Frauen-Solidaritätsketten, Massenversammlungen, Spaziergänge und Nachbarschaftsaktivismus organisiert. Die Konzeptualisierung des Protestsubjekts als wesentlich körperlich konstituierte auch die Achse der Konfrontation: die gewaltsame Unterdrückungsmaschinerie gegen verletzbare Körper. Seit 2020 wurden mehr als 2 % der gesamten erwachsenen belarussischen Bevölkerung verhaftet, inhaftiert, geschlagen und gefoltert. In ihrem Gefängnistagebuch hebt die LGDTQ+-Aktivistin Vika Biran einen nicht-heroischen, nicht-hierarchischen und dezentralen Ansatz für den Protest hervor: "Wir sind lebendig und zerbrechlich". Die Zerbrechlichkeit der Körper der Protestierenden war jedoch nicht nur mit der Erfahrung von Gewalt verbunden, sondern die Vorstellung von Zerbrechlichkeit und Verwundbarkeit als grundlegend politisches Merkmal war mit der Konstruktion kollektiver Praktiken der Unterstützung verbunden, die Körpererfahrung und Körpererinnerung als eine Erfahrung gemeinsamer Fürsorge verstanden.

13. Strafvollzugskolonien. Heute ist Belarus, was die Zahl der Gefangenen angeht, führend in Europa und gehört zusammen mit China, Ägypten und der Türkei zu den fünf Ländern mit der höchsten Zahl an politischen Gefangenen weltweit. Belarus verfügt über insgesamt 16 Strafvollzugskolonien, die in allgemeine, verschärfte und strenge Haftanstalten unterteilt sind, in denen in der Regel politische Gefangene untergebracht sind. Das belarusische Gefängnisssystem unterscheidet sich deutlich von dem in Europa. Das belarusische Gefängnisssystem wurde in erster Linie während der Sowjetära entwickelt und ist durch zentrale Aspekte wie Kollektivismus, Militarismus und Strafvollzug durch Arbeit gekennzeichnet. Diese Merkmale sind bis heute unverändert geblieben. Nach belarusischem Recht sind Gefangene zur Arbeit verpflichtet, und die Nichterfüllung dieser Pflicht kann zu verschärften Disziplinarstrafen bis hin zu längeren Haftstrafen führen. Die Arbeitsbedingungen sind mit Sklaverei vergleichbar: Von den Gefangenen wird erwartet, dass sie 40 Stunden pro Woche für einen geringen Lohn und ohne Arbeitsvertrag arbeiten. Darüber hinaus müssen sie ohne Bezahlung Landschaftspflege- oder Reinigungsarbeiten übernehmen, während die Produktionsnormen hoch sind und die Löhne extrem gering sind. In den belarusischen Strafkolonien wird die kommunistische Ideologie der "Umerziehung der Arbeitskraft" mit dem kapitalistischen Motiv kombiniert, durch die Nutzung praktisch unbezahlter Arbeit Gewinne zu erzielen. Die dem belarusischen Innenministerium unterstellte Abteilung für Strafkolonien verwaltet 15 Betriebe, 4 Filialen und 9 außerbudgetäre Werkstätten. Die Insass*Innen sind vor allem in den Bereichen Metall- und Holzverarbeitung, Bekleidungs- und Schuhherstellung, Landwirtschaft und Industrie tätig.

14. Vyshyvanka ist eine Art besticktes Hemd, das in Belarus ein traditionelles Kleidungsstück für Frauen und Männer ist. Dieses traditionelle belarusische Muster, das bildlich als Stickerei bezeichnet wird, findet sich auf verschiedenen Kleidungsstücken. Das Handwerk der traditionellen Stickerei wurde meist von Analphabetinnen in den Dörfern gemeinsam ausgeführt, die sich während des Stickvorgangs zusammenfanden, um sich gegenseitig zu unterstützen und Neuigkeiten und Wissen auszutauschen. Aufgrund der intensiven Arbeit, die sie erforderte, galt dieses Handwerk historisch gesehen als unterdrückte Form der Arbeit. Die Vyshyvanka war häufig das einzige Mittel, um ihre Geschichte zu erzählen. Heute ist die Stickerei in zweifacher Hinsicht mit Unterdrückung verbunden: Das Tragen einer Vyshyvanka an einem öffentlichen Ort in Belarus kann zu einer Verhaftung wegen einsamen Protests und Teilnahme an extremistischen Aktivitäten führen. Darüber hinaus stellen die Frauen in der Kolonie Gomel bestickte Vyshyvanka als traditionelle Volkssouvenirs her, die häufig gekauft werden, um sie ausländischen Kollegen anzubieten.

15. Präsidentin. Am 15. Mai 2020, nach der Verhaftung ihres Mannes, kündigte die Hausfrau Swiatlana Tsichanouskaja ihre Kandidatur für das Präsidentenamt an. Einen Monat später gründeten Swiatlana Tsichanouskaja, Veronika Tsepkala und Maria Kalesnikawa eine gemeinsame Wahlkampfzentrale. Die Beteiligung dieser Frauen trug maßgeblich zu den Protesten bei und stand in krassem Gegensatz zu der patriarchalischen und autoritären Struktur, die Lukaschenko während seiner dreißigjährigen Herrschaft aufgebaut hatte. Nach der Nominierung von Frauen für die Politik behauptete Lukaschenko, dass eine weibliche Präsidentin nicht im Amt sein könne, da "unsere Verfassung nicht für Frauen bestimmt ist". Unabhängige Websites zur Stimmenaushaltung und Wahlbeobachtung haben jedoch Beweise vorgelegt, die Swiatlana Zichanouskaja als Siegerin der Präsidentschaftswahlen 2020 anerkennen und damit bestätigen, dass die Wahlen von Lukaschenko manipuliert wurden. Als Reaktion auf die Vorwürfe des Wahlbetrugs und Berichte über Gewalt und Verhaftungen von Demonstranten in verschiedenen belarusischen Städten sind die Bürger*Innen auf die Straße gegangen.

Darüber hinaus haben Frauen eine wichtige Rolle in der Widerstandsbewegung gespielt, da viele von ihnen an der Organisation verschiedener Formen von Protesten wie Frauenmärschen, Solidaritätsketten und Demonstrationen von Rentner*Innen beteiligt waren. Frauen engagieren sich auch aktiv in politischen Initiativen im Bereich der Pflege und Unterstützung. Nach Ansicht der Wissenschaftlerin Olga Shparaga ist das Schlüsselement der belarusischen Revolution die "Soft Force", die in erster Linie eine neue soziale Einheit

darstellt, die sich durch die Schaffung und Pflege sozialer Verbindungen auszeichnet - von der Einführung von Beobachter*Innen in den Wahllokalen bis hin zum Kennenlernen von Nachbar*Innenn auf der Straße.

16. **Future Perfect Continuous** ist ein Begriff, der von der Künstlerin und Forscherin Olya Sosnovskaya während der ersten Monate der intensiven Protestaktionen in Belarus geprägt wurde. Er bezeichnet die nichtlineare Zeitlichkeit, die revolutionäre Ereignisse kennzeichnet, bei denen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verwoben werden. Wie Sosnovskaya hervorhebt: "Aber wir leben auch schon in der Zukunft - einer Zukunft, die immer wieder kommt, aber nie eintrifft. Eine Zukunft, die in ständiger Erwartung der Nach-, der Nachwirkungen stottert. Dies deutet darauf hin, dass die Vergangenheit manchmal vor uns liegt und dass die Zukunft bereits in der Gegenwart benannt werden kann. Diese zeitliche Schleife bietet vielfältige Möglichkeiten und nährt die Erwartung, dass die während der Proteste erprobten Ansätze - wie alternative wirtschaftliche und soziale Beziehungen und Erfahrungen von Vertrauen und Unterstützung - auch in Zukunft präsent und erreichbar sind.

Marina Naprushkina ist Künstlerin, Feministin und Aktivistin. Ihre vielfältige künstlerische Praxis umfasst Video, Performance, Zeichnung, Installation und Text. Naprushkina arbeitet hauptsächlich außerhalb institutioneller Räume in Zusammenarbeit mit Gemeinschaften und konzentriert sich auf die Schaffung neuer Formate und Strukturen, die auf Selbstorganisation und Überschneidungen in Theorie und Praxis basieren. 2007 gründete sie das Büro für Antipropaganda, eine Plattform für künstlerische und aktivistische Auseinandersetzung mit der Bildpolitik der Propaganda (in Belarus und außerhalb), Macht - und Gewaltstrukturen eines Nationalstaates. Naprushkina war 2013 Mitbegründerin der Initiative Neue Nachbarschaft/Moabit, deren Ziel es ist, eine starke Gemeinschaft von Menschen mit und ohne Migrations- und Fluchthintergrund zu schaffen. Naprushkina erhielt den ECF Princess Margriet Award for Culture (2017) und den Sussmann Artist Award (2015). Sie nahm u.a. teil. in der Kiew Biennale (2023 und 2017), der 7. Berlin Biennale (2011), der 11. Internationalen Istanbul Biennale (2009). Gemeinsam mit Nadira Husain ist Naprushkina Teil eines Professorinnenduos an der Universität der Künste Berlin.

Aktuelle Ausstellungen von Marina Naprushkina:

Kiew Biennale 2023, UKR, AU, PL, NL

Das Andere. Re-Imagine the Future, Kunsthaus Graz, AU

Lost in Democracy, ACC Weimar, DE

Birds with the People, PSM, Berlin, DE

Antonina Stebur ist Kuratorin, Forscherin und Kunstkritikerin. Sie ist Mitbegründerin des Projekts #damaudobnayavbytu zur Geschlechterdiskriminierung in postsowjetischen Ländern und Mitbegründerin und Kuratorin von antiwarcoalition.art – The International Coalition of Cultural Workers in Solidarity with Ukraine. Sie ist Co-Kuratorin der Ausstellungen „Every Day. Kunst. Solidarität. Widerstand“ (Ukraine, 2021), „Namen“ (Belarus, 2017), „Ich näherte mich der Stadt, die ich noch nicht gekannt hatte“ (Ukraine, 2021), „Wenn gestört, wird sie greifbar“ (Litauen, 2023) und andere. Im Jahr 2023 gründete Antonina das Forschungslabor „Grybnitca“, das koloniale Abhängigkeiten und dekoloniale Praktiken in Belarus untersucht. Sie arbeitete als Gastdozentin an der Universität der Künste Berlin (UdK) und der European Humanities University.