

AUSSTELLUNG
UND BEGLEITPROGRAMM

AMƏ

2023 11.03 —
29.05

Künstler_innen

Altan Khaluun Darkhan
appak
Ars Kerim
BaderNisa
Balapan
Gilyana Mandzhieva
Gul Altyn
Gul Zeile
Insaya
iskandaria kukchachak
Keto Gorgadze
klöna
Ksti Hu
Medina Bazarğali
Neseine Toholya
norma
Patimat Partu
Polina Osipova
Ptuška
Sanjin Jirgal
sn
Tegryash
Qalamqas
qodiriy
Victoria Sarangova
YumKai
ᠠᠨᠠᠭᠤᠯᠠᠭᠤᠨ

MU collective
Never Odd or Even
un|rest group

nGbK-Arbeitsgruppe
FATA collective

Was ist Өмә?

Ziel der Ausstellung und Veranstaltungsreihe Өмә [öme] ist es, einer Untersuchung des russischen Kolonialismus und einem in diesem Zusammenhang notwendigen antikolonialen Widerstand eine Plattform zu bieten. Өмә hinterfragt die hegemoniale Darstellung russlands und der ehemaligen UdSSR als antiimperialen Staatenbündnis.

Auf Baschkirisch bezeichnet das Wort „Өмә“ kollektive Selbsthilfepraktiken. Wir verbinden es auch mit den verschiedenen Phasen, die das Projekt durchlaufen hat – von einem vor zwei Jahren ins Leben gerufenen Residenzprogramm für Frauen, nicht-binäre und trans*-Personen, die in russland rassistischer Diskriminierung ausgesetzt waren, bis hin zur aktuellen Ausstellung und ihrer Intention, Geschichten von Gemeinschaften zu erzählen, die seit Jahrhunderten durch die russische Herrschaft ausgebeutet und unterdrückt werden.

Die Ausstellung präsentiert Arbeiten von Mitgliedern Indigener Gemeinschaften und Menschen aus kolonisierten Gebieten sowie von Künstler_innen mit multiethnischen, nicht-weißen und migrantischen Identitäten. Die Arbeiten untersuchen Rassismus, Kolonialismus und Imperialismus im heutigen russland und in der ehemaligen UdSSR mit unterschiedlichen Mitteln.

russland ist eine Kolonialmacht

Wie hat sich russland – das flächenmäßig größte Land der Welt – in seinen heutigen Grenzen gebildet? Die russische Geschichtsliteratur ist reich an Erzählungen über „Entdeckung“, „Erkundung“, „Befreiung“ und „Beitritt“. Diese verschleiern oft die damit verbundene Kolonisierung Indigener Völker, die Besetzung ihrer Territorien, die Ausbeutung von Ressourcen, die Auslöschung ihrer Kulturen und Sprachen, ihre Assimilation und sogar Völkermorde. Solche Gräueltaten, die sich über einen langen historischen Zeitraum hinweg ereignet haben, betreffen Mitglieder nichtweißer und Indigener Gemeinschaften in russland nach wie vor.

Während sich russland oft als eine antikonoloniale und antiimperialistische Macht darstellt, die unterdrückte Völker unterstützt, verfolgte es zugleich stets eine strenge „Rassenhierarchie“, an deren Spitze ethnische russ_innen standen. Bis heute spitzt sich die Situation weiter zu. So haben die Verfassungsänderungen 2020 russisch zur Sprache des „staatenbildenden Volkes“ erklärt. Unterdessen bedient sich die russische Propaganda einer antikonolonialen Agenda, um die NATO und die europäischen Kolonialmächte zu kritisieren und bezeichnet die Besetzung der Ukraine als „Befreiung“.

Rassistische Gewalt wird dabei nicht nur von einzelnen Menschen ausgeübt, sondern mit staatlich implementierten Strategien wie Abschiebungen,

Umsiedlungen, Völkermord, Christianisierung, Modernisierung, russifizierung, Extraktivismus und Zerstörung von Ökosystemen sanktioniert. So wurde zum Beispiel die Mobilmachung im September 2022 zu einem weiteren Mittel des Ethnozids, indem eine unverhältnismäßig große Anzahl nichtweißer Männer in die russische Armee eingezogen wurde.

2004 erkannte das Europäische Parlament die Deportation von Tschetschen_innen und Ingusch_innen im Jahr 1944 als Völkermord an. Inzwischen hat das tschetschenische Marionettenparlament den Tag des Gedenkens an den Völkermord vom ursprünglichen 23. Februar – an dem auch der „Tag der sowjetischen und russischen Armee“ gefeiert wird – auf den 10. Mai verschoben und damit in einem weiteren, symbolischen Gewaltakt das Gedenken an die Armee über das Gedenken an den Völkermord gestellt. Es gibt keinerlei konsequente Reparationszahlungen für aus ethnischen Gründen gewaltsam Vertriebene wie Kalmück_innen, Krimtatar_innen, Balkar_innen, Tscherkess_innen und andere. Offene Diskussion und ein Gedenken an diese Verbrechen sind in Russland nicht erwünscht: Der Staat verschweigt sie ebenso wie die jüngsten Gräueltaten in der Ukraine.

Stattdessen werden Indigene Lebensweisen und Wirtschaftsstrukturen verdrängt, um effiziente Extraktionssysteme zu schaffen. Öl, Gas, Diamanten, verschiedene Erze und Metalle werden auf dem Land Indigener Völker abgebaut und dessen Ökosysteme zerstört. Ölpipelines in der Republik Sacha schneiden Weideland für Rentiere ab, die traditionell von den Indigenen Völkern des Nordens gezüchtet werden. Und obwohl Öl und Gas dort gefördert werden, sind weder Sacha noch die Republik Burjatien vollständig an die Gaszufuhr angeschlossen. Das Ressourcenverteilungssystem ist zentralisiert und der Großteil der Einnahmen fließt nach Moskau.

Die ungehörten und unerzählten „Theirstories“ der Kolonialisierung

Aufgrund ihrer imperialistischen Vorstellung von Gegenwart und Zukunft blieben der russische Staat und der Großteil der weißen russischen liberalen Opposition angesichts dieser Gräueltaten stumm. Koloniale Geschichte wird in Russland systematisch ausgelöscht. Der russische Mainstream, aber auch unabhängige russische Medien unterstützen mit wenigen Ausnahmen die Kolonialpolitik und schaffen vor allem Narrative über die Großartigkeit des Landes.

Tatsächlich ließ die Auflösung der UdSSR und die Entstehung der russischen Föderation dekoloniale Bewegungen entstehen, die für Souveränität eintraten. Doch genau diese Bewegungen wurden stark unterdrückt, so dass die dekoloniale Agenda innerhalb der russischen Föderation nie eine Chance hatte, sich zu institutionalisieren. Es blieben wenige, leise Stimmen, unbeliebt in der strukturellen Opposition, die hauptsächlich aus weißen Russ_innen und Imperialist_innen besteht. Der dekoloniale Diskurs in Russland widerspricht also sowohl Putins Regime als auch der liberalen Opposition. Selbst prominente Oppositionsführer_innen bringen ihre rassistischen und imperialistischen Ansichten lautstark zum Ausdruck.

Daher ist es aus unserer Sicht entscheidend, antirassistische und dekoloniale Initiativen sowie aktivistische, mediale, wissenschaftliche und künstlerische Projekte der von Russland kolonisierten Völker zu unterstützen. Erst die Unterstützung dieser Stimmen macht es möglich, eine Solidarität translokaler dekolonialer Bewegungen aufzubauen und diese „Theirstories“ weit hörbar und verständlich zu machen.

Der Krieg in der Ukraine offenbart die Kontinuität des russischen Kolonialismus

Der großflächige Angriff auf die Ukraine hat die Kontinuität des russischen Kolonialismus und sein erschreckendes Ausmaß an Gewalt sichtbar gemacht. Zusammen mit der Besetzung der Krim und Teilen der Regionen Donezk und Luhansk in der Ukraine wurde durch ihn deutlich, dass Russland einen Kolonialkrieg führt: einen Krieg, der auf Revanchismus und dem Wunsch beruht, den eigenen Einfluss im gesamten sogenannten „postsowjetischen“ Raum zu behalten. Eines der häufigsten propagandistischen Argumente zur Rechtfertigung des Krieges ist die Behauptung, die russische Sprache und Kultur „schützen und sichern“ zu wollen – während diese in Wahrheit den ehemaligen Sowjetrepubliken/Kolonien des russischen Imperiums gewaltsam aufgezwungen wurden. In den letzten 30 Jahren hat Russland mindestens sechs Kolonialkriege geführt, die vom Rest der Welt übersehen wurden. Die aktuelle Invasion ist eine Fortsetzung des russischen Kolonialprojekts.

Repressionen und zunehmende staatliche Gewalt gegen dekoloniale Aktivist_innen sind dabei zunehmend bedrohlich geworden. Aktivist_innen werden strafrechtlich verfolgt und politischer Aktivismus kann als „extremistische Aktivität“ eingestuft werden, die „zur Verletzung der territorialen Integrität des Landes aufruft“. Dennoch hat der koloniale und imperialistische Krieg in der Ukraine zahlreiche Bewegungen der Indigenen Völker Russlands auf den Plan gerufen, die sich der brutalen Unterdrückung, dem systemischen Rassismus, dem Extraktivismus, dem Fehlen des Rechts auf Selbstverwaltung und der zentralisierten Politik Moskaus widersetzen.

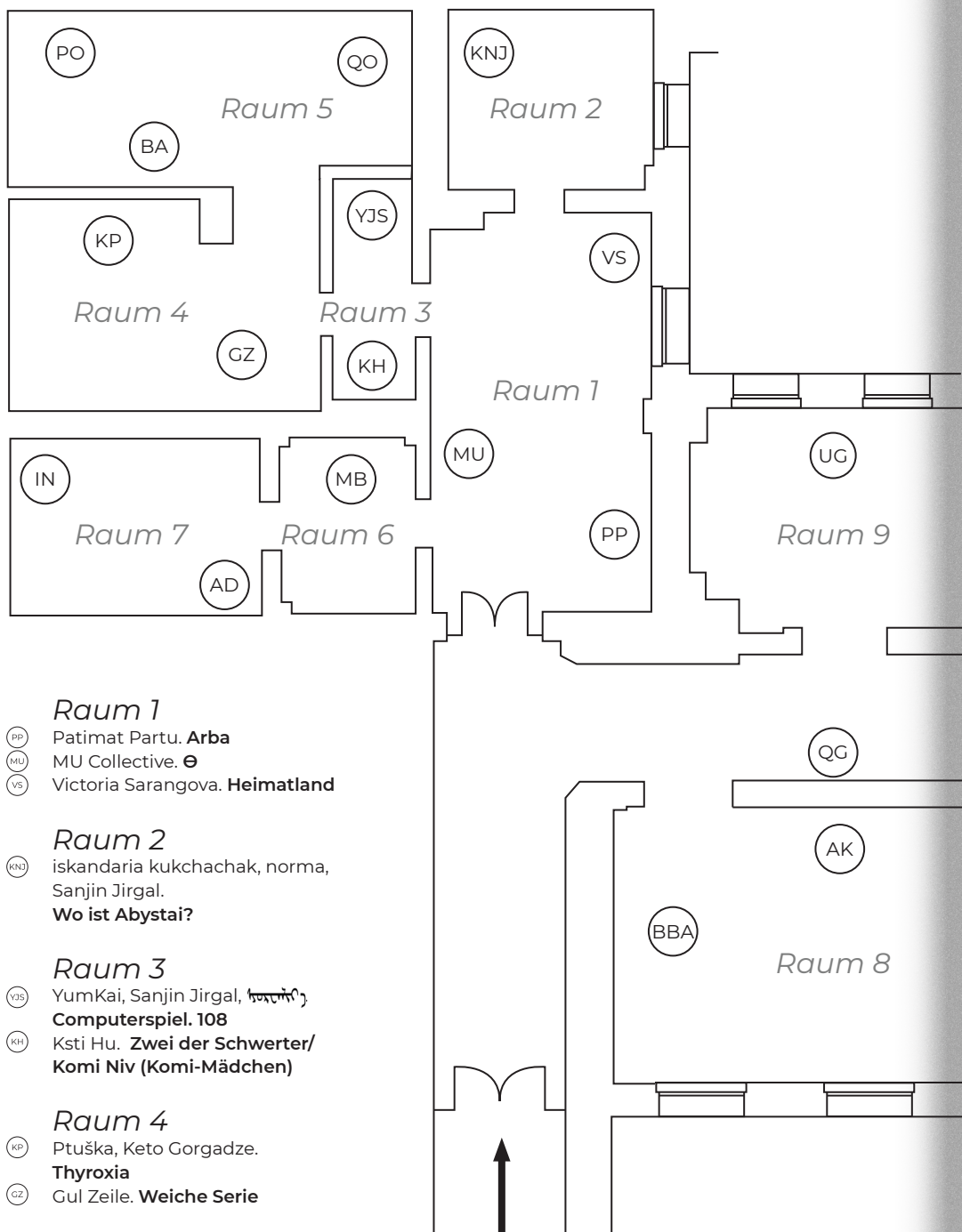
Auf dem Weg zur Dekolonialisierung

Indem ÖMə die kolonialen Struktur des Landes und den anticolonialen Widerstand dagegen aufzeigt, versucht das Projekt, neue Narrative über Russland zu setzen. Kunst kann und soll sich mit der Demetaphorisierung des dekolonialen Diskurses auseinandersetzen. Das bedeutet, Reparationen zu fordern, die Rückgabe kolonisierter Ländereien und Unabhängigkeit für diejenigen zu verlangen, die sie beanspruchen – sowohl territorial als auch kulturell. Wie Eve Tuck und K. Wayne Yang in ihrem Artikel „Decolonisation is not a metaphor“ (Dekolonisierung ist keine Metapher) schrieben: „Dekolonisierung bringt die Rückführung von Indigenem Land und Leben mit sich.“

Wir rufen dazu auf, den Geschichten von Indigenen Völkern, Migrant_innen, rassifizierten Personen und deren Kultur Gehör zu verschaffen. Indem wir uns methodisch an Mikrogeschichten, „Theirstories“ und Autoethnographie orientieren und Erinnerungen durch die Arbeit mit Archiven aktivieren, wollen wir die Komplexität Russlands als Kolonialmacht darstellen. Die gezeigten Arbeiten befassen sich mit individuellen und kollektiven Erfahrungen dieses Prozesses. Damit situiert sich die Ausstellung im historischen und politischen Kontext einer anhaltenden russischen Kolonialexpansion und Gewalt in verschiedenen Territorien.

— FATA collective

** Mit ihrer Entscheidung, das Substantiv „Russland“ und damit zusammenhängende Eigennamen nicht groß zu schreiben, wollen die Kurator_innen der Ausstellung ihre Unterstützung für die Menschen in der Ukraine zum Ausdruck bringen.



Raum 5

- (BA) Balapan. **Имезеу**
 (PO) Polina Osipova. **Ѓалтӑр-асаттесем патне вӑсмелли сунатсем**
 (QC) qodiriy. **9 MONDE**

Raum 6

- (MB) Medina Bazarǵalı. **Aitys**

Raum 7

- (AD) Altan Khaluun Darkhan. **Erinnerung 2.0**
 (IN) Insaya. **Xush kelibsiz**

Raum 8

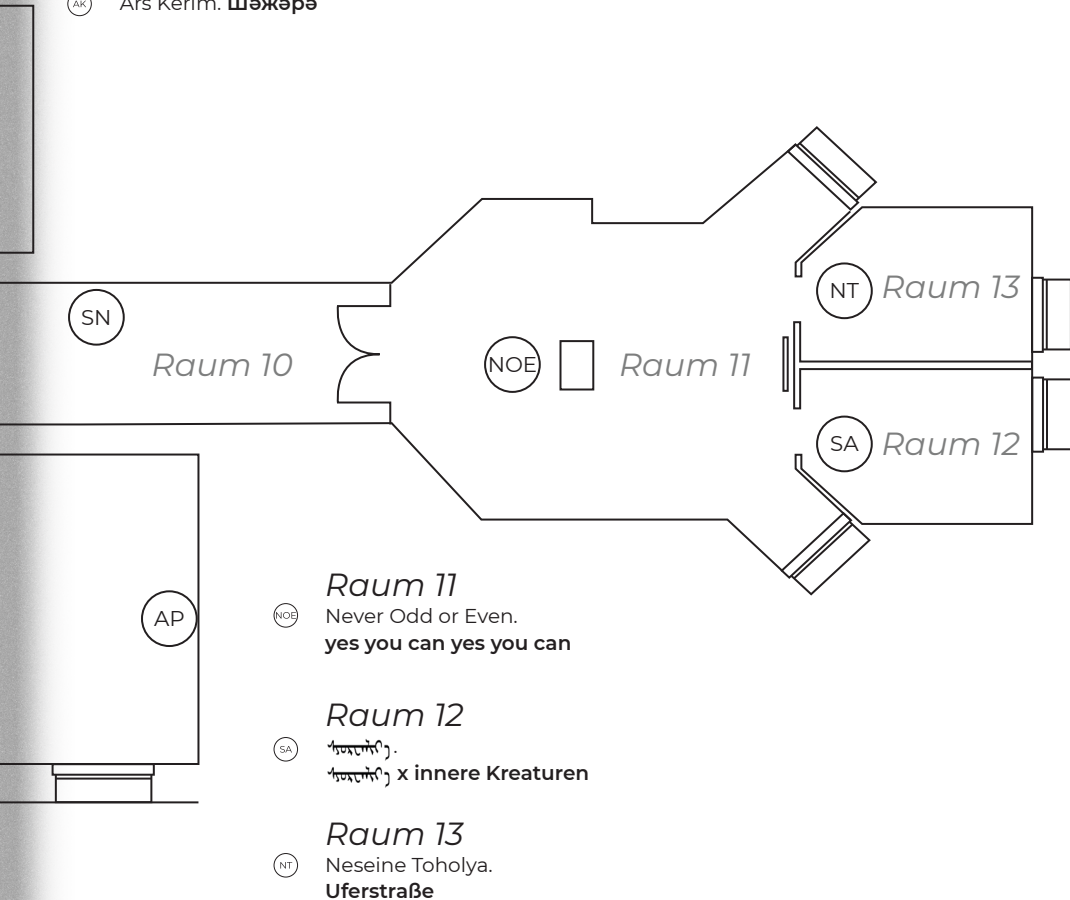
- (BBA) BaderNisa, Balapan. **Qorama**
 (AP) appak. **Weicher Widerstand**
 (AK) Ars Kerim. **Шӑжӑрӑ**

Raum 9

- (UC) un|rest group.
Topographie des Verfalls

Raum 10

- (QC) Qalamqas, Gul Altyn. **ASHARSHYLYQ**
 (SN) sn. **tel açılı**



Raum 1

PP Patimat Partu
Arba

Installation
2023

Patimat Partus Installation untersucht ethnische Massenumsiedlungen im Nordkaukasus in den Jahren 1944 und 1945. Sie stellt ein verlassenes Dorf in Dagestan dar. Hintergrund des Projekts ist die Geschichte der Urgroßeltern der Künstlerin, ethnische Laken und Ureinwohner Dagestans, die aus dem Bergdorf Nitsovkra in das tschetschenische Flachland umgesiedelt wurden. Obwohl ihnen eine blühende Zukunft versprochen wurde, wollten sie ihre Heimat nicht verlassen. Bei der Abreise durfte jede Familie nur so viele Habseligkeiten mitnehmen, wie auf ein Drittel eines einachsigen Karrens passten. Viele überlebten die Umsiedlung aufgrund schwieriger Wetter- und Straßenverhältnisse nicht.

Die Umsiedlung wurde unmittelbar nach der Deportation von Tschetschen_innen und Ingusch_innen im Februar 1944 durchgeführt. Sie wurde von Massakern und Todesfällen begleitet, etwa ein Viertel der Bevölkerung fiel ihr zum Opfer. Damit handelt es sich de facto um einen Völkermord, den russland jedoch nicht anerkennt.

Das Kolonialregime machte aus Ureinwohner_innen Siedler_innen, indem es sie entwurzelte und sie zwang, die Häuser und Ländereien ihrer deportierten Nachbar_innen zu besetzen. Diese wiederum wurden unterdrückt und genozidal ermordet. Für das Sowjetregime war die Deportation der Tschetschen_innen und Ingusch_innen und die Umsiedlung der Dagestaner_innen ein struktureller Bestandteil der Kolonialpolitik, die sich bis heute in sogenannten „ethnischen Konflikten“ niederschlägt.

MU MU Collective
Θ

Video 11 min, Zine, Zeichnungen
2023

Das MU Collective – fünf Künstlerinnen kalmückischer* Herkunft aus verschiedenen Ländern – präsentiert das selbstorganisierte Zine „Θ“ mit Beiträgen kalmückischer Künstler_innen. Die kalmückische Community ist verstreut: Einige Künstler_innen verließen Kalmückien, als mit dem Überfall russlands auf die Ukraine auch Repressionen in russland zunahmen, während andere bleiben. Daher bietet das Zine eine dringend benötigte Plattform zur Unterstützung der Community.

*Kalmückien ist eine Republik nordwestlich des Kaspischen Meeres. Das kalmückische Volk entstand dort nach der Migration aus Zentralasien und wurde im 18. Jahrhundert vom russischen kaiserreich kolonisiert. Kalmücken sind mongolischer Herkunft, sprechen die kalmückische Sprache (eine Form des Oirat – westliche Dialekte der mongolischen Sprachfamilie) und praktizieren hauptsächlich den Buddhismus. Momentan ist Kalmückien als nicht souveräner Staat in die russischen Grenzen eingeschlossen.

„Θ“ bezieht sich auf das kalmückische Wort für „Fehler“ und folgt der Tradition, die wertvollsten Dinge mit negativen Namen zu benennen, um sie vor den bösen Geistern zu schützen. Dasselbe gilt für „mu“ – das Wort bedeutet „schlecht“. Das Zine hat es sich zur Aufgabe gemacht, indigenes kalmückisches Wissen zu erforschen. Die erste Ausgabe untersucht nicht-westliche Zeitkonzepte. Während koloniale lineare Zeit eng mit Vorstellungen von Fortschritt und Kausalität verknüpft ist, ist die kalmückische Zeit gemäß der mongolisch-burjadischen Tradition zyklisch.

Sie wird daher auch im Mandala-Kreis dargestellt. Dieses Konzept lässt die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart verschwimmen, was beispielsweise die kalmückische Vorstellung einer vor uns liegenden Vergangenheit ermöglicht.

VS Victoria Sarangova
Heimatland

Stickereien, 3D-Modell, Text
2022

Ausgangspunkt von Victoria Sarangovas Projekt war der Wunsch der Künstlerin, nach dem Tod ihrer Mutter ihre Familiengeschichte zu rekonstruieren. Ihre Mutter Nadezhda Sarangova wurde in Sibirien geboren, wohin ihre Familie aufgrund ihrer kalmückischen Herkunft verbannt worden war. Da Sarangova ihre Mutter nicht selbst fragen konnte, wandte sie sich an die Website der Menschenrechtsorganisation „Memorial“, die Daten über Repressionen unter Stalin sammelt. Dort entdeckte sie Lebensläufe von 194 unterdrückten Kalmück_innen mit dem Nachnamen Sarangova, dem kalmückischen Wort für „Mond“ oder „Montag“.

Obwohl während Stalins Herrschaft über fünf Millionen Menschen unterdrückt wurden, ist es in Russland praktisch verboten, über dieses Thema zu sprechen. „Memorial“ wurde in Russland inzwischen verboten und viele unabhängige Forscher_innen auf Grundlage falscher Anschuldigungen inhaftiert. Unterdessen stellt die als „Ulusy-Operation“ bekannte Deportation der Kalmück_innen einen bisher noch nicht anerkannten Völkermord dar: Die gesamte Bevölkerung wurde im Dezember 1943 aus ihren Heimatländern nach Sibirien deportiert, wodurch bis zu 20% der kalmückischen Bevölkerung getötet wurde.

Indem Sarangova die Geschichten ihrer unterdrückten kalmückischen Namensvetter auf traditionelle buddhistische Fahnen stickt und dabei Zeit damit verbringt, an sie zu denken, gedenkt sie nicht nur ihrem persönlichen Verlust, sondern dem Trauma einer ganzen Nation. Sie lädt die Besucher_innen ein, sich ihr in dieser Praxis anzuschließen. Die endgültige Installation der Fahnen soll in der kalmückischen Steppe aufgestellt werden und die Form eines mongolischen Ovoo annehmen. Auf diese Weise soll ein spiritueller Ort für Versammlungen und kollektive Trauer entstehen.

Raum 2

(KND) iskandaria kukchachak, norma,
Sanjin Jirgal
Wo ist Abystai?

Zine, Audio 48 min, Video 3 min
Editorin: anastasia
2023

Ein grundlegender Aspekt kolonialer Strukturen ist der Blick auf nicht-westliche Religionen als rückständig im Gegensatz zum „humanistischen“ und „fortschrittlichen“ Christentum. Im Islam, so eine gängige Meinung, würden Frauen unterdrückt, was zu Versuchen westlicher Feminist_innen führt, muslimische Frauen vom Hidschab zu „befrei-en“. Tatsächlich kennt der Islam die strengen Hierarchien des Katholizismus oder Orthodoxen Christentums gerade nicht, wodurch er einen dekolonialen Feminismus sowie Kritik am Patriarchat und am westlichen kolonialen Blick zulässt.

Die Forscherinnen und Künstlerinnen iskandaria kukchachak, norma und Sanjin Jirgal bekämpfen Islamophobie, indem sie muslimische Frauen in den Hauptstädten der drei mehrheitlich muslimischen Republiken russlands – Dagestan, Baschkortostan und Tatarstan – interviewen. Ursprünglich mit dem Ziel, Abystai – gelehrte Frauen – zu finden, erweiterten sie den Kreis ihrer Interviewpartnerinnen um gebildete und an Institutionen tätige muslimische Frauen, darunter Moschee-Arbeiterinnen sowie Religions- und Arabischlehrerinnen, sogenannte Ustads. Wie beeinflusst das Patriarchat den Islam? Werden die Frauen durch die Religion unterstützt? Beeinflusst sie ihre Familien? Die Interviews decken den Unterschied zwischen der äußeren, säkularen Auffassung des Islams und den Erfahrung weiblicher Praktizierender auf.

Raum 3

(VJS) Sanjin Jirgal, YumKai,
Computerspiel. 108

Installation, Computerspiel
Entwicklung: Veegrab;
Sound Design: atma,
one-soyoo-tuula
2023

„Es gibt keinen Rassismus in russland“ – ein Irrglaube, der in vielen Ländern, auch im Westen, weit verbreitet ist. BIPOC sind in russland jedoch, obwohl sie russische Staatsbürger_innen sind, ständig rassistischer Gewalt ausgesetzt. Drei Künstlerinnen aus Baschkortostan, Kalmückien und Burjatien reflektieren ihre Erfahrungen in einem Computerspiel, das sich mit der Mehrfachdiskriminierung auseinandersetzt, der sie als weibliche und Indigene Personen ausgesetzt sind.

Die Zahl 108 bezieht sich auf die Anzahl der Gebetsperlen der traditionellen buddhistischen Gebetskette Japamala und symbolisiert die Vielfalt und Vielzahl von Hindernissen. Das Spiel beginnt mit der Aufgabe, eine Wohnung zu finden und durch Mietanzeigen mit rassistischen „Nur für Slawen“-Hinweisen zu scrollen. Dies wird begleitet von einer Verzerrung nicht-russischer „schwieriger“ Namen und dem rassistischen Wunsch, eine analoge Alternative im russischen zu finden. Der Dating-App-Teil offenbart sowohl die Verbreitung europäischer Schönheitsstandards als auch die Fetischisierung Indigener Frauen.

Die Künstler_innen führen Aktivismus auch als fast integralen Bestandteil des Lebens einer nicht-weißen Frau ein, die sich kolonialem Extraktivismus widersetzt, der Ungleichbehandlung wehrpflichtiger Indigener Männer, die einem Völkermord gleicht, der Eliminierung Indigener Sprachen und anderer Formen der Diskriminierung.

(KH) Ksti Hu
**Zwei der Schwerter / Komi Niv
(Komi-Mädchen)**

Digitales Video 40 sek
2021

In der Arbeit „Zwei der Schwerter / Komi Niv“ setzt sich Ksti Hu mit ihrem Komi*-Erbe auseinander – als einem Gefangensein im Ungleichgewicht auf der Suche nach sich selbst, in Anlehnung an die gleichnamige Tarotkarte.

Die Indigene Bevölkerung der Republik Komi im Westen des Urals, wurde samt ihrer Geschichte und kulturellen Identität von russlands Imperialismus und Kolonialismus bis an den Rand der Auslöschung unterdrückt.

*Das Volk der Komi wurde seit dem 16. Jahrhundert von den moskauer_innen kolonisiert, als russische Siedler_innen begannen, sich dort niederzulassen. Die Komi-Sprache wird normalerweise der uralischen Familie zugeordnet, da Originalquellen aber weitestgehend verloren gegangen sind, stellen lokale Forschende dies mittlerweile in Frage. Die Religion der Komi war bis zu ihrer gewaltsamen Christianisierung eng mit Schamanismus und Heidentum verwandt. Momentan ist die Republik Komi als nicht-souveräner Staat Teil der russischen föderation.

Kolonialisierung bedient sich häufig der Assimilation als Werkzeug. Komi werden gemeinhin mit einem rassistischen Begriff bezeichnet, der sie als minderwertig, ungebildet und unhöflich darstellt. Um diesem Stereotyp zu entkommen, identifizieren sich viele Komi nach außen als russ_innen, um den Preis, ihr kulturelles Erbe zu verlieren.

In Ksti Hu's Werk wartet das blutgetränkte Komi-Mädchen (Komi Niv) mit verbundenen Augen auf die eigene Wahrheit, um die eigene Identität zu offenbaren und zu akzeptieren, um die unterdrückende Erzählung zu überwinden.

Raum 4

 Ptuška, Keto Gorgadze
Thyroxia

Video 9 min
2023

Die Katastrophe von Tschernobyl ist eine kollektive sowjetische Erfahrung einer ökologischen Katastrophe und völliger Heuchelei des Staates. Dieses Projekt thematisiert die Katastrophe als Teil der Struktur des russischen Nuklearkolonialismus. Der Reaktorunfall, der sich in der Ukraine ereignete, betraf hauptsächlich die kolonisierte Peripherie des Imperiums. Die ukrainische Wissenschaftlerin Switlana Matwijenko hebt die Kontinuität dieser kolonialen Gewalt hervor, die sich im Nuklearterrorismus russlands während des Krieges gegen die Ukraine manifestiert.

Keto Gorgadze und Ptuška sind Künstlerinnen und Forscherinnen georgischer und belarussischer Herkunft, die eine Gemeinsamkeit haben – eine von ihren Müttern geerbte Schilddrüsenerkrankung. Die Zahl solcher Erkrankungen nahm nach dem Unfall in den Heimatländern der beiden – Belarus und Georgien – deutlich zu. Radioaktives Jod-131 breitete sich dort schnell aus und vergiftete Wasser, Boden und Feldfrüchte, die die Menschen verzehrten, ohne von den Behörden gewarnt worden zu sein.

Das Projekt verbindet den russischen Kolonialismus in der Ukraine durch körperliche Erfahrung mit seinen anderen kolonialen Gräueltaten. Die Körper kolonisierter Communities aus diesen Ländern sind verwundet.

 Gul Zeile
Weiche Serie

Filzobjekte
2023

Die Arbeit „Weiche Serie“ der baschkirischen Künstlerin Gul Zeile ist ein anatomisches Kabinett aus Filz, geschaffen von einer nicht-weißen Frau. Die Filzobjekte unterlaufen die Geschichte europäischer Anatomiebücher und ihrer patriarchalischen Sicht auf den weiblichen Körper und bieten eine Fortschreibung der inneren Körpererfahrung.

Das Projekt zeigt den weiblichen Körper als fähig zur Metamorphose und Einbeziehung von Objekten der Außenwelt, als krank, schmerzerfüllt, kämpfend und sich seiner objektivierenden Kraft widersetzend.

Die verkörperte Erfahrung einer nicht-weißen Frau in einem patriarchalischen und kolonialen System ist die ständige Überwindung der Grenzen als einzige Möglichkeit, Kontrolle zu erlangen. In einem System weißer Vorherrschaft und eines rassistischen Arbeitsmarktes muss ein müder, nicht-weißer weiblicher Körper über Entkolonialisierung nachdenken, während er zermürbende körperliche Arbeit verrichtet.

Nicht ganz menschlich, beängstigend und monströs – der Körper erhält in Gul Zeiles Projekt politische Subjektivität und eine seltsame Integrität durch die Kombination von Vertrautem, Unheimlichem und dem Anziehendem.

Raum 5

(BA) Balapan
Имеzey

Gemälde, Video 6 min
2023

In dieser Installation zeigt die baschkirische Feministin und Künstlerin Balapan sich selbst, ihr Kind in einer entspannten Position stillend (Imzey auf Baschkirisch*). Durch die Darstellung dieses Vorgangs als tägliche Routine fordert sie Stereotype heraus, die das Stillen einerseits tabuisieren, es andererseits mit dem in der westlichen (männlichen) Kunsttradition weit verbreiteten erhabenen Madonnenbild gleichsetzen.

Um diesen Stereotypen zu entkommen, setzt die Künstlerin eine traditionelle baschkirische Stillplatte ins Zentrum ihrer Arbeit. In den letzten Jahrzehnten oft als Dekoration verwendet, dienten solche Stillplatten ursprünglich als Kleidungsstück, mithilfe dessen Frauen ihre Kinder sicher und bequem ernähren konnten. Balapan zeigt Dokumentarvideo, die Umwandlung Indigenen Wissens und Traditionen in dekorative, aber nutzlose Produkte unter imperialer Herrschaft deutlich machen. Dieser Prozess der Exotisierung und Orientalisierung wurde von den moskowitern und dann vom russischen Imperium als koloniales Werkzeug eingesetzt, um kolonisierte Völker als unzivilisiert und kulturlos darzustellen. Indem Balapan einem traditionellen baschkirischen Objekt seinen profanen Gebrauch zuordnet, entzieht sie es der kolonialen (Selbst-) Exotisierung.

*Bashkortostan ist eine Republik zwischen der Wolga und dem Uralgebirge in Osteuropa. Baschkirisch, die wichtigste seiner autochthonen Sprachen, gehört zur türkischen Sprachfamilie. Der Islam wurde dort ab dem 9. Jahrhundert praktiziert. Ab dem 16. Jahrhundert wurden das Volk und das Land von Bashkortostan vom moskauer russland kolonisiert. Jetzt ist Bashkortostan als nicht souveräner Staat in die Grenzen der russischen föderation eingeschlossen.

(PO) Polina Osipova
**Çăлтăр-асаттесем патне
вѣсмелли çунатсем**

Skulptur mit Metall, Perlen
und Archivfotos
2023

Der Titel der Skulptur von Polina Osipova, einer Künstlerin tschuwaschischer* Herkunft, lässt sich übersetzen mit „Flügel, um zu den Ahnensternen zu fliegen“. Er verweist auf die tschuwaschische Tradition, verstorbene Vorfahren als Sterne am Nachthimmel zu verstehen, sowie auf ihr Weltbild, in dem der Kosmos einen integralen Bestandteil darstellt.

Während der Sowjetzeit wurde diese Wahrnehmung des Kosmos verzerrt und durch die koloniale Idee der Weltraumeroberung verdrängt, insbesondere auch dadurch, dass der weltweit fünfte Kosmonaut aus Tschuwaschien stammte. So bekamen nun viele Orte neue, weltraumbezogene Namen. Sogar Spielplätze hatten Raketenrutschen. Als Kind habe Polina Osipova eine Zeichnung eines „Kosmonautenanzugs“ angefertigt, um in den Weltraum zu fliegen – nun habe sie beschlossen, diesen Traum zu verwirklichen, indem sie sich stattdessen mit ihrer tschuwaschischen Kultur verbindet. Die Flügel verwandeln sich in das Symbol von Peresti, einer mythologischen Kreatur der Tschuwaschen, die als Medium zwischen Menschen und Göttern dient. Diese Flügel sind genauso rostig wie der Spielplatz aus der postsowjetischen Vergangenheit. Sie sind mit Archivfotos ihrer Familie bedeckt – als Hilfestellung für die Verbindung mit Indigener Identität.

*Tschuwaschien ist eine Republik im Wolga-Hochland. Das tschuwaschische Volk, eine türkische Volksgruppe, ist dort zwischen dem 8. und 10. Jahrhundert entstanden. Die tschuwaschische Sprache gehört zur Gruppe der Turksprachen. Tschuwasch_innen praktizierten bis zu ihrer Kolonisierung durch moskauer_innen im 16. Jahrhundert Schamanismus und den Islam, bevor sie gewaltsam christianisiert wurden. Heute ist die Tschuwaschische Republik ein nicht souveräner Staat innerhalb der Grenzen russlands.



qodiriy
9 MOONS

Suzani-Stickerei, AR
2023

*Usbekistan ist ein Staat in Zentralasien. Die Gebiete des heutigen Usbekistans wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vom russischen Kaiserreich erobert und besetzt. Nach dem Zusammenbruch des Imperiums und der Niederschlagung des Freiheits- und Unabhängigkeitskampfes wurde es 1918 Teil der Sowjetunion. Der bewaffnete Widerstand gegen die Sowjetherrschaft hielt in der Republik bis Mitte der 1930er Jahre an. 1991 erklärte Usbekistan seine Unabhängigkeit und verließ die UdSSR.

Das Projekt befasst sich mit den Familiengeschichten und verworrenen Identitäten von Frauen in Usbekistan*. Es beginnt mit einem Objekt, das die Urgroßmutter der Künstlerin, Oybib, besaß. Ihr Name bedeutet übersetzt „die Mond-dame“, und ihre Mitgift, ein großes Stück traditioneller usbekischer Suzani-Stickerei, zeigte 9 Monde. Als die Künstlerin noch ein Kind war, wurde es in Stücke geschnitten und an die vielen Stränge der Großfamilie verteilt. Ihrem Teil der Familie sind zwei Teile geblieben, die nun zum Ausgangspunkt der Installation geworden sind.

Die kreative Rekonstruktion dieses Mitgiftstücks nutzt die fehlenden Monde als strukturelle Punkte, die die unterschiedlichen Erfahrungen der Frauen in der Familie seit den 1920er Jahren bis heute darstellen. Die losen Teile werden mit Fäden verbunden – es entsteht ein nicht hierarchischer Stammbaum, ein Rhizom von Beziehungen. Eine verborgene Ebene der digitalen Realität erforscht die Zusammenhänge weiter und betont als Form die Unsichtbarkeit der Erfahrungen dieser Frauen.

So reflektiert das Projekt die unerzählten Geschichten von Frauen in Zentralasien – Geschichten, die Kämpfe mit Kolonialismus, Religion, Ideologie und patriarchalischen Strömungen im heutigen Usbekistan enthüllen.

Raum 6



Medina Bazarğali
Aitys

2-Kanal-Videoinstallation,
Ton, 31 min
2023

Das Werk bezieht sich auf den „Aitys“, einen Gesangswettbewerb zwischen zwei Dichtern oder „Akyns“. Er hat eine lange Tradition in der kasachischen und kirgisischen Geschichte. Das gesprochene Wort ist entscheidend für beide Steppenkulturen, die Wissen hauptsächlich mündlich produzieren und verbreiten, oft ohne schriftliche Archivdokumente zu erstellen. Akyns benutzten auch das gesprochene Wort, um die Tyrannei zu bekämpfen, um direkt mit Khans, Terens, Bis und Beks zu sprechen. Es gibt kein Thema, das von den Aityskers, also den Debattierenden, ignoriert wurde.

Die Situation änderte sich drastisch zu Sowjetzeiten, als die Nomad_innen der kasachischen Steppe gewaltsam zu einer sesshaften Lebensweise gebracht wurden – und damit zur Änderung ihrer Traditionen. Im 21. Jahrhundert ist der Aitys entpolitisiert und wird von politischen Monopolist_innen als propagandistische Trope benutzt, um die Illusion der Redefreiheit aufrecht zu erhalten.

In ihrem Video gibt Medina Bazarğali dem Aitys wieder politische Bedeutung. Meister der Improvisation kombinieren den poetischen Flow mit den Dombra-Klängen, um über verschiedene Wege einen Kräftekampf für die Dekolonisierung Kasachstans zu schaffen. Der

erste Akyn kämpft gegen das Kolonialregime, mit dem Ziel, seine eigene Hierarchie zu schaffen und darin die bestehende patriarchalische Macht, Kontrolle und Unterdrückung zu reproduzieren. Der zweite spiegelt eine feministische Sichtweise wider, die sich um gegenseitige Hilfe, nachhaltige Gemeinschaften und solidarische Netzwerke bemüht. Für diesen Akyn und die Künstlerin bedeutet Entkolonialisierung Freiheit von jedem kolonialen, patriarchalischen oder kapitalistischen Regime.

Raum 7

(AD) Altan Khaluun Darkhan
Erinnerung 2.0

Druck auf Stoff
2023

„Erinnerung 2.0“ ist tief mit der lokalen Geschichte des Tunkinsky-Bezirks der Republik Burjatien* verbunden – der Heimat der Künstlerin Altan Khaluun Darkhan. Während der Kolonisierung des burjatischen Landes im 17. Jahrhundert hatte die Errichtung von befestigten Siedlungspunkten (Ostrogs) russischer Kosaken und deren Dienstpersonal eine wichtige Funktion.

*Die Republik Burjatien liegt in Sibirien, am Ostufer des Baikalsees. Im 16. und 17. Jahrhundert wurde sie vom zaristischen Russland und dem russischen Kaiserreich kolonisiert. Die nomadische Lebensweise der Indigenen Bewohner_innen der Region wurde im Zuge der Kolonisierung abgeschafft. Zu den religiösen Traditionen der Region gehören der Schamanismus und die Gelugpa-Sekte des tibetischen Buddhismus. Die burjadische Sprache gehört zu den mongolischen Sprachen, die hauptsächlich in den östlichen Teilen Zentralasiens gesprochen werden. Heute gehört die Republik Burjatien zu den Grenzen der russischen Föderation und ist eine nicht souveräne Republik.

Einer der verbindenden Orte für die russische Kolonialinfrastruktur in Burjatien war die 1676 erbaute Tunkinsky-Festung. Sie wurde an der Stelle des alten Stammhauses der Indigenen Bewohner_innen dieses Landes – der Tunka-Burjat_innen – errichtet und diente als Festung, Gefängnis und Verwaltungszentrum der Kolonialregierung. Die Burjat_innen mussten Yasak zahlen – eine Steuer für die Völker Sibiriens und des Nordens. Diese wurde hauptsächlich mit Pelzen beglichen.

Durch die Kombination von Landschaftsbildern, digitalen Karten und Ansichten der Tunkinsky-Festung hinterfragt das Projekt, wie persönliche, kollektive und historische Erinnerungen etwas schaffen, das man ein Land, ein Zuhause, einen Ort und einen Beweis nennen kann.

IN

Insaya

Xush kelibsiz

(uzb. Willkommen)

Malerei mit Stickerei (Mesh-Banner, Acryl, Acrylgarn), Objekt (technische Rohre), Video 3 min
2022 – 2023

Das Kunstwerk „Xush kelibsiz“ (usbekisch für „Willkommen“) von Insaya ist das Ergebnis ihrer Untersuchung des Wiederaufbaus des Pavillons der Usbekischen Sozialistischen Sowjetrepublik im WDNCh-Komplex in Moskau.

Die Ausstellung der Errungenschaften der Volkswirtschaft oder WDNCh wurde in den 1930er Jahren ins Leben gerufen, um die Erfolge des Sowjetimperiums darzustellen: Bestimmte Industrien oder andere Bereiche wurden gewürdigt – das Ingenieurwesen, die Raumfahrt, die Atomenergie, die Volksbildung, die sowjetische Kultur und viele andere. Ein weiteres Ziel des Ausstellungszentrums war es, durch die Parade der verschiedenen Pavillons der Sowjetrepubliken eines der wichtigsten ideologischen Narrative der sowjetischen Nationalpolitik zu demonstrieren: die „Freundschaft der Völker“.

Insaya, die aus Usbekistan stammt und selbst Migrationserfahrung hat, setzt sich kritisch mit den sich überlagernden Bildern der sowjetischen Repräsentation ihres Heimatlandes auseinander, zum Beispiel den aktuellen wirtschaftlichen Folgen der kolonialen Vergangenheit (wie der Arbeitsmigration nach Russland) und der Unsichtbarkeit dieser Komplexität im gegenwärtigen Moskau. Migrant_innen rekonstruieren hier die Symbole ihrer eigenen historischen Unterdrückung, um am Leben zu bleiben; ihnen fehlt das Privileg, sich offen dagegen wehren zu können.

Raum 8

BBA

BaderNisa, Balapan

Qorama

4 Stoffteppiche, Zine
2023

„Qorama“ ist benannt nach der baschkirischen* Tradition des Patchworks (bzw. Flickwerks). Es spiegelt den aufmerksamen Umgang der Indigenen Bevölkerung mit Ressourcen wider, das ermächtigende Potenzial mündlicher Überlieferung sowie eine feministische Möglichkeit, Unterdrückung und Schweigen zu bekämpfen. Bunte Wandteppiche werden im Kreis von Frauen hergestellt, die Flickens aus der Schneiderei kombinieren. Indem sie dabei sowohl positive als auch traumatische Geschichten aus dem persönlichen und gemeinsamen Leben teilen, dokumentieren die Näherinnen auch Geschichte – und zwar auf nicht-lineare Weise und aus weiblicher Perspektive.

Für diese Decken haben die Künstlerinnen und baschkirischen Feministinnen und Aktivistinnen BaderNisa und Balapan Geschichten von Frauen aus Bashkortostan sowie von den Teilnehmerinnen von Əmə gesammelt. Jeder Wandteppich spiegelt verschiedene Erfahrungen wider, von Hochzeiten, Geburten und Todesfällen bis hin zur Lage der Frauen in Russland und Bashkortostan, der Hungersnot von 1921–1922 und dem Zweiten Weltkrieg.

(AP)

appak

Weicher Widerstand

Aufsatz, Vorstellungsgespräche,
Installation
2023

*Dagestan ist eine Republik im Nordkaukasus am Westufer des Kaspischen Meeres. Die indigene Bevölkerung umfasst mehr als 80 ethnische Gruppen, die hauptsächlich kaukasische, türkische und iranische Sprachen sprechen und den Islam praktizieren. Dagestan wurde 1813 aufgrund eines Abkommens mit Persien vom russischen Kaiserreich annektiert. Es erklärte 1921 seine Unabhängigkeit, wurde aber einige Jahre später wieder vom sowjetischen bolschewistischen Staat eingenommen. Heute ist Dagestan ein nicht souveräner Staat innerhalb der Grenzen russlands.

appak präsentiert ein zweiteiliges Forschungsprojekt zur heutigen kolonialen Situation in ihrer Heimat Dagestan*. In einem Essay analysiert sie die Prozesse der Eliminierung indigener Identität und des anhaltenden Kolonialismus unter Bezugnahme auf Binnen-Migrationsströme – von Dagestan in zentralrussische Städte und umgekehrt. Sie teilt ihre Erfahrungen mit Diskriminierung im moskauer Wissenschaftsbetrieb aus ethischen, geschlechtsspezifischen und religiösen Gründen, trotz der Bemühungen ihrer Familie, sie besser zu assimilieren. In Dagestan haben die weißen ethnischen russ_innen immer noch einen privilegierten Status, der es ihnen ermöglicht, „Expert_innen-Positionen“ zu besetzen. In den letzten Jahren haben sie die atemberaubende Landschaft von Dagestan zum Hintergrund für ihre eigenen Kunst- und Tourismusprojekte gemacht.

In einer Interviewreihe spricht appak mit dagestanischen Frauenanwält_innen, Menschenrechtsaktivist_innen, Barrierefreiheitsspezialist_innen und anderen, um die Stärke und Vielfalt lokaler Stimmen aufzuzeigen. Sie machen deutlich, dass die Region anstelle russischer Projekte mehr Chancen und Autonomie braucht, um zu gedeihen. Diese Stimmen und die Stimme der Künstlerin sind aus Sicherheitsgründen anonymisiert, was auf die koloniale Unterdrückung hinweist.

(AK)

Ars Kerim

Шәжәрә

Installation, 2-Kanal-Audio,
Tonobjekte
2023

„Шәжәрә“, oder „Scheschere“, ist ein baschkirisches Wort für „Stammbaum“ – eine traditionelle Praxis verschiedener Turkvölker, darunter Baschkir_innen, Tatar_innen, Kasach_innen, Karakalpak_innen und Kirgis_innen. Ars Kerims tatarisch-baschkirische Familie hat zwei Scheschere. Einer stammt aus dem 16. Jahrhundert und enthält Legenden, Erzählungen und dokumentierte Informationen. Der andere ist ein historisches Dokument, das von ihrer әләсәй (Baschkirisch: Großmutter) verfasst wurde. Beide Schescheres sind die wichtigsten Dokumente der Familie, die ihre Verwurzelung mit dem Land, in dem sie seit Jahrhunderten leben, zum Ausdruck bringen und ihr Recht darauf wahren. Somit stellt der Scheschere einen dekolonialen Gegensatz zu den Archiven dar, die hauptsächlich von den Kolonisator_innen organisiert werden.

Trotz ihrer dekolonialen Macht dokumentieren die traditionellen Schescheres auch das Patriarchat und die Unterdrückung von Frauen. Lange werden nur männliche Namen und deren Errungenschaften für die tatarische und baschkirische Geschichte festgehalten. Um diese Ungleichheit zu bekämpfen, nimmt Ars Kerim weibliche Namen verschiedener Generationen in die Scheschere ihrer Familie auf. Sie folgt der ursprünglichen Methode – ein Scheschere als mündliches Gedicht, auswendig gelernt und als Lied vorgetragen. Die Künstlerin produziert hierfür eine 4-Kanal-Audiospur und eine Installation mit Tonröhren.

Raum 9



un|rest group

Topographie des Verfalls

Multimediainstallation, Videos:

4 min, 21 min, 4 min

2023

Das Projekt untersucht die Genealogie von Ideen innerhalb oppositioneller politischer Gruppen und Parteien in russland. Es zeigt, warum die aktuelle politische und kulturelle Landschaft keine Alternativen zum russischen imperialen Projekt bieten kann.

Aus der Perspektive regionaler Studien und Praktiken betrachtet un|rest group die Logiken und Dynamiken, welche sich in Gruppen und Gemeinschaften unter dem Deckmantel veralteter und kraftloser politischer Slogans reproduzieren.

Zu sehen ist eine Geschichte gescheiterter Projekte regionaler Unabhängigkeit in russland. Diese kämpften in den letzten 30 Jahren für das Selbstbestimmungsrecht der Völker, die Entwicklung von Autonomien und feministischen Initiativen. Verschiedene Unterdrückungsmechanismen haben es diesen Bewegungen nicht erlaubt, eine Plattform für die Autopsie von russlands politischem Leichnam zu werden und den massenhaften dekolonialen Befreiungswiderstand voranzutreiben.

Es gibt immer noch einen Funken Hoffnung, dass dieser Widerstand jetzt entsteht – als Reaktion auf den großflächigen Angriffskrieg auf die Ukraine und die Faschisierung des russischen Regimes.

Raum 10



Qalamqas, Gul Altyn

ASHARSHYLYQ

Comics

2023

„Asharshylyq“ (Kasachisch: ашаршылық, „Hungersnot“) ist die Bezeichnung für das Unglück in Kasachstan in den Jahren 1931–1934, das zum Tod von 49% der gesamten Bevölkerung und de facto zum Völkermord an der kasachischen Nation führte. Die Hungersnot ist mit der Migration von Kasach_innen in die benachbarten Sowjetrepubliken und andere Länder verbunden.

Die Hauptursache der Hungersnot war die sowjetische Kollektivierung, die durch die Etablierung kollektiver Formen der Landwirtschaft und ihrer Industrialisierung gekennzeichnet war. Die nomadische oder teilweise nomadische Lebensweise der Mehrheit der kasachischen Hirt_innen widersprach dieser Politik. Daher waren sie gezwungen, sich niederzulassen. Die kasachische Steppe wurde für landwirtschaftliche Zwecke kolonisiert. Die Indigene Lebensweise von Kasach_innen und ihre Kultur wurden fast vollständig zerstört. Bis in die 1990er Jahre blieben die Kasach_innen eine nationale Minderheit im eigenen Land.

Die beiden kasachischen Künstlerinnen und Forscherinnen Qalamqas und Gul Altyn erzählen in ihrem Projekt in Comicsprache vom Schicksal ihrer Vorfahren, die spurlos in der Hungersteppe verschwanden. Mit Blick auf das familiäre und kollektive Gedächtnis protestieren die Künstlerinnen gegen die Kolonialpolitik des Sowjetimperiums und stellen ihre eigene ethnische Identität und die ausgelöschten Seiten ihrer nationalen Geschichte wieder her.

sn
tel açılı

Animiertes Video 3 min
2023

In dieser animierten Grafik kombiniert und dekonstruiert die Künstlerin und Designerin sn die Alphabete und Schriftarten der tatarischen* Sprache, um ihr visuelles Potenzial freizusetzen und zu erforschen. Die tatarische Sprache hat ihre eigene lange Geschichte der Verwendung verschiedener Alphabete – von Arabisch, das im 10. Jahrhundert vom Islam übernommen und bis in die 1920er Jahre verwendet wurde, bis zur lateinischen und schließlich kyrillischen Schrift, welche das derzeitige offizielle tatarische Alphabet bildet und seit 1939 verwendet wird. Um die tatarische Sprache und ihre Anerkennung steht es besser als um die Sprachen vieler anderer Indigener Völker in Russland, dennoch spiegelt ihre Geschichte die Unterdrückung der Sprache als eines der wichtigsten kolonialen Werkzeuge wider.

Obwohl Tatarisch eine Amtssprache in Tatarstan ist, nimmt die Zahl der tatarischsprachigen Personen jedes Jahr ab. Es gibt nur wenige Schulen und keine Universitäten, die auf Tatarisch unterrichten. Am häufigsten wird die tatarische Sprache mündlich und häuslich verwendet, was zur Verkümmern ihrer literarischen Form führt, insbesondere bei jüngeren Sprecher_innen. Bezugnehmend auf die tatarische Literatur sowie alltägliche Redewendungen setzt sn diese in eine schriftliche Form um, indem sie eine Kombination aus drei Alphabeten verwendet.

*Tatarstan ist eine Republik im mittleren Einzugsgebiet der Wolga mit Kasan als Hauptstadt. Im 15. Jahrhundert wurde dort das Kasaner Khanat gegründet. Dieses wurde im 16. Jahrhundert von den Moskauerern erobert. Jetzt ist Tatarstan als nicht souveräner Staat Teil der russischen föderation.

Raum 11

 Never Odd or Even
yes you can yes you can

Installation, Zine,
Video-Loop 30 sek
2023

Essen ist eines der gewöhnlichsten Dinge im Alltag eines jeden Menschen – und weist damit perfekt auf Systeme des Kolonialismus, des Rassismus, der Ungleichheit und der Gender-Unterdrückung hin. Spitzenküche und feiner Geschmack werden normalerweise mit europäischen Gerichten von männlichen Köchen assoziiert. Im Gegensatz zu dieser Vorstellung wird Essen gesamtgesellschaftlich häufiger von Frauen zubereitet, oft von Indigenen Frauen und Frauen mit Migrationshintergrund. Asiatische, afrikanische und südamerikanische Küche, die in Restaurants auf der ganzen Welt angeboten wird, wird gleichzeitig weiterhin fetischisiert und exotisiert.

Die Künstlerinnen und Aktivistinnen vom Kollektiv „Never Odd or Even“ manifestieren in ihrem Projekt den Wert des Essens als Kommunikationsmedium für Gemeinschaften. Für viele Einwander_innen ist es das Essen, was sie über Länder und Generationen hinweg mit ihren Familien und Traditionen verbindet. Für Indigene ist Essen das, was sie an ihrer Kultur festhalten lässt.

Skulpturen aus Mochi, traditionellem südost- und ostasiatischem Reisteig, sind bei ausreichender Pflege flexibel und weich, aber ohne diese hart und zerbrechlich. Sie symbolisieren das Trauma von Migration und getrennten Familien, das jahrelang unausgesprochen bleiben kann. Das Zine enthält traditionelle Indigene Rezepte – für tschuktschisches Knochenmark (Tschuktschen – oder Ыг"оравѐт'ѐт – sind die Indigenen Bewohner Sibiriens), burjatisches Salamat, koreanisches Gimhap usw. Dies ist das weißfarbene Essen nicht-weißer Menschen, das traditionell im Kreise der Familie gegessen wird. In vielen asiatischen Kulturen wird weißer Nahrung eine heilende Wirkung nachgesagt. Indem sie diese Rezepte teilen und Menschen einladen, an Workshops teilzunehmen, hoffen die Künstlerinnen, sich selbst und alle, die mitmachen, zu heilen und so dem Essen seine vereinende Kraft zurückzugeben.

Raum 12

 **ᠪᠤᠷᠵᠠᠳᠤ**
ᠪᠤᠷᠵᠠᠳᠤ x innere Kreaturen

Gesamtinstallation
2022 – 2023

Mit „ᠪᠤᠷᠵᠠᠳᠤ“ erschafft die Künstlerin eine Welt, die auf der Kultur und den ethnokulturellen Wurzeln ihrer Vorfahren basiert. Die Installation lädt das Publikum in einen Raum der burjatischen mythologischen Kreaturen und der symbolischen und imaginären Muster der burjatischen Kultur ein.

Die burjatische Mythologie als ein auf Schamanismus basierendes rituelles und ontologisches Glaubenssystem ist nach wie vor von großer Bedeutung für die lokale Kultur und prägt die Denkweise der lokalen Bevölkerung. Aus

der Perspektive einer zeitgenössischen globalisierten Kultur, wie auch der hegemonialen eurozentrischen Kultur in Russland, wird sie jedoch oft als irrelevantes Relikt der Vergangenheit wahrgenommen.

Lokale Traditionen und Ontologien sind ständigen Versuchen der Rationalisierung ausgesetzt, das heißt, der Leugnung aller nicht greifbaren und immateriellen Phänomene, die für sie lebenswichtig sind. Für diese Installation verwendet die Künstlerin auch Objekte, die während eines von ihr geleiteten Workshops hergestellt wurden und sich dem Ausdruck negativer Gefühle widmen. Indem sie letztere als Geschöpfe einer neuen burjatischen Kultur imaginierten, versuchten die Teilnehmer_innen, die Unterscheidung zwischen „zeitgenössisch“ und „lokal“ verschwinden zu lassen.

Raum 13

(NT) Neseine Toholya
Uferstraße

Handgemachtes Zine,
Zeichnungen
2023

Das Projekt besteht aus drei Teilen: Der erste rekonstruiert anhand der Erzählungen, Collagen und Zeichnungen die Straße, in der die Künstlerin Neseine Toholya früher in ihrem Heimatdorf Yar-Sale im Autonomen Kreis der Jamalo-Nenzen* lebte.

Ein zweiter ist ein Zine, das in Zusammenarbeit mit den Teilnehmer_innen an Ømø erstellt wurde und das untersucht, was für sie das Gefühl bedeutet, zu Hause zu sein. Viele der Ausstellungskünstler_innen haben Migrationserfahrung und stammen aus den vom russischen Staat kolonisierten Ländern, das heißt, sie selbst oder ihre Familien mussten ihre Heimat verlassen (infolge von Deportationen, Repressionen oder ungleicher wirtschaftlicher Entwicklung).

Schließlich bietet das Projekt den Besucher_innen die Möglichkeit, „Rezepte“ und Anleitungen aus ihrem eigenen Leben zu teilen, die ihnen helfen, ein Gefühl von Heimat zu schaffen. Das Sammelalbum im Installationsraum lädt zur Interaktion ein: Zeichnet etwas, schreibt ein paar Erinnerungen an euer Zuhause auf oder teilt mit, was euch dazu bringt, euch irgendwo zu Hause zu fühlen.

* Der autonome Kreis der Jamalo-Nenzen liegt im nördlichen Teil der Westsibirischen Tiefebene und grenzt an die Karasee. Mehr als die Hälfte seines Territoriums liegt jenseits des Polarkreises, der gesamte Bezirk liegt innerhalb der Arktiszone. Das autonome Gebiet der Jamal-Nenzen ist die Heimat der Indigenen Völker des Nordens: Nenz_innen, Chant_innen, Mans_innen, Selkup_innen, Ew_innen und andere, von denen 40 % Nomad_innen sind.

Begleitprogramm

Das Begleitprogramm untersucht verschiedene Dimensionen des russischen Kolonialismus, darunter rassistische Gewalt, Extraktivismus, Auslöschung Indigener Kulturen, Besetzung und mehr. Mit besonderem Fokus auf russland spüren Vorträge, Performances und Diskussionen den Zusammenhängen zwischen verschiedenen Kolonialprojekten nach.

Scannen Sie den QR-Code, um auf dem Laufenden zu bleiben.



Kunstraum Kreuzberg/Bethanien
Mariannenplatz 2, 10997 Berlin
kunstraumkreuzberg.de

Mehr Informationen zum
Begleitprogramm auf ngbk.de

Öffnungszeiten

So–Mi 10–20 Uhr
Do–Sa 10–22 Uhr

nGbK-Arbeitsgruppe
FATA collective

Texte: FATA collective
Übersetzung: Arina Rassadnikova
Grafik: Yulia Saatova

neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK)

Geschäftsführung: Annette Maechtel
Sekretariat und Mitgliederbetreuung: Kristina Kramer
Publikationen: Hanna Magauer
Versand und Logistik Publikationen: Hartmut Schulenberg
Koordination Digitalisierung und Produktion: Carolin Schulz
Technische Leitung: Elie Peuvrel
Presse: Lutz Breitingner
Kommunikation: Anna Schanowski
Buchhaltung: Janett Dörr

Kunstraum Kreuzberg/Bethanien

Leitung: Stéphane Bauer
Programmkoordination: Sofía Pfister
Produktionsleitung: Mark Stroemich
Projektmitarbeit: Dani Hasrouni, Johanna Janßen, Helen-Sophie Mayr, Leslie Münz
Ausstellungsinstallation: Claudio Aguirre, Igor Buharov, Carlos Busquets, Bryony Dawson, Tibor Horváth, Victor Payares, Ignacio Rivas, Dušan Rodić, Emöke Samu
Weitere Mitarbeitende: Josef Stöhr
Galerieaufsicht: Candy Bassas, Shiwa Ghanbari, Bianca Halliday, Franka Joy Heise, Jannik Isermann, Maximilian Kaiser, Ayşe Karahan, Ezgi Karakoc, Klara Neumann, Nana Rozhina, Laura Seif, Berfin Sönmez

Ein Projekt der nGbK in Kooperation
mit dem Kunstraum Kreuzberg/Bethanien

Gefördert von

ngbk

 **Kunstraum
Kreuzberg**



