

Shanduko nhema

Ein Gespräch zwischen Yilmaz Dziewior und Kresiah Mukwazhi über ihren Beitrag zur Reihe *Schultze Projects*

Yilmaz Dziewior: Beginnen wir mit dem Titel deiner neuen Arbeit, die speziell für die Reihe *Schultze Projects* entstanden ist. Was bedeutet *Shanduko nhema*?

Kresiah Mukwazhi: *Shanduko* ist ein Wort aus meiner Muttersprache Shona und heißt so viel wie „Wandel durch Rückforderung“, *nhema* bedeutet „schwarz“. Der Titel bedeutet frei übersetzt „schwarze Rückforderung“ oder „schwarze Lügen“. Das Werk fordert die Macht Schwarzer Frauen wieder ein.

YD: Wie hängt die Arbeit mit deiner früheren, eher figurativen Malerei zusammen?

KM: Ich bin mir nicht sicher, ob es da einen Zusammenhang gibt. Es ist ein Werk, das danach verlangte, geschaffen zu werden, das danach rief, geschaffen zu werden. Diese Herausforderung habe ich gerne angenommen, obwohl ich mir nicht sicher war, ob ich dies schaffen würde. Und so habe ich den Ruf angenommen und das ist dabei herausgekommen. Mein Anliegen ist es, mit meinen Arbeiten das afrikanische Narrativ des Feminismus zu dekolonisieren. Die figurativen Bilder entspringen dem Wunsch, die realen, mitunter persönlichen Geschichten anderer Frauen auszudrücken, die durch meine Arbeit gesehen oder gehört werden möchten. Mit dieser Arbeit beabsichtige ich den heiligen Charakter von Frauen wieder einzufordern, der ihnen so oft abgesprochen wird; sie sollten als königliche Wesen betrachtet und als solche gefeiert werden. In der Shona-Kultur trägt nur die angesehenste Person oder der angesehenste Geist im Rat schwarzen Stoff (oft Leinen, weil das Material eine hohe Energie oder Schwingung hat).

YD: Siehst du einen Zusammenhang zwischen *Shanduko nhema* und deinen Videoarbeiten?

KM: Ja, durchaus. Meine Textilarbeiten sind eine Erweiterung meiner Videoarbeiten, die wiederum eine Erweiterung meiner Performances sind, und meine Performances haben sich aus meiner Fotografie entwickelt.

YD: Die Titel deiner Arbeiten erscheinen entweder auf Englisch oder auf Shona, deiner Muttersprache. Für diese Arbeit hast du einen Titel auf Shona gewählt. Nach welchen Gesichtspunkten entscheidest du, welche Sprache du für welche Arbeit verwendest?

KM: Sprache ist hochpolitisch. In meinem Heimatland werden Schüler*innen an manchen Schulen dafür bestraft, kein Englisch zu sprechen. Wenn wir Cambridge-English-Prüfungen ablegen, sind sie in der sogenannten „Erstsprache“ geschrieben, aber wir Afrikaner*innen haben natürlich unsere eigenen Erstsprachen. Sprache wird so zu einem Mittel, um Zugang zu Räumen zu erhalten, von denen wir aufgrund unserer Identität sonst ausgeschlossen wären. Ich finde es merkwürdig, dass immer mehr Familien – vor allem

aus der Mittel- und Oberschicht – ihren Kindern zuerst eine Fremdsprache beibringen. Ich verstehe zwar die Absicht dahinter, aber es ist schade, weil dadurch viel von der afrikanischen Kultur verloren geht. Wenn ich meinen Werken Shona-Titel gebe, so ist das ein Versuch, meine Identität als Afrikanerin zu bewahren und zum Ausdruck zu bringen. Bei Übersetzungen kann viel verloren gehen. Das Publikum leitet oft unabhängig vom Titel seine eigenen Bedeutungen aus einem Werk ab, aber Titel sind für mich ein sicherer Raum, um auszudrücken, was ich wirklich vermitteln will.

YD: Ich sehe eine Verbindung zwischen dem in *Shanduko nhema* verwendeten Material und dem Begriff des Upcyclings, weil du weggeworfenes Material in einem Kunstkontext nutzt. Neben den wirtschaftlichen und kulturellen Aspekten hat das Material auch klare postkoloniale Konnotationen, da die verwendeten BHs aus dem Westen in den sogenannten Globalen Süden verschifft werden. Sind diese Themen für dich von Interesse?

KM: Sie interessieren mich insofern, als BHs für mich ein Medium für feministische Sichtweisen sind, die wir als moderne afrikanische Frauen oft unhinterfragt übernommen haben. Wir dachten wohl, wir seien alle mit denselben Formen der Unterdrückung konfrontiert, und waren uns vielleicht unserer eigenen Macht nicht vollständig bewusst, als wir eine uns auferlegte übernommen haben. Das passiert leider, wenn die Kultur eines Volkes stark von exotischen Sichtweisen geprägt ist. Bei uns versteckte sich das Patriarchat hinter dem Antlitz des Christentums und wurde als Waffe genutzt, um Gehirnwäsche zu betreiben und uns zu kontrollieren. So kommt der BH als Spende nach Afrika und kehrt als Kunst, als Lügen in den Westen zurück. *Nhema* bedeutet in einem anderen Zusammenhang auch „Lügen“, was ich interessant und ironisch finde. Vielleicht passt dieses schwarze „Kleidungsstück“ nicht hierher, und deshalb gebe ich es zur Änderung zurück, ich lehne es nicht völlig ab, sondern übernehme das, was passt, und gebe den Rest zurück.

YD: In einigen Arbeiten sind die BH-Träger vertikal angeordnet, in anderen horizontal, was an Landschaftsmalerei erinnert. Was sind deine Assoziationen, wenn du die Träger vertikal anordnest?

KM: Es gibt einen ständigen Konflikt zwischen dem, was die Künstlerin beabsichtigt, und dem, was aus dem Werk wird. Das Vertikale hat mit der Idee eines Zusammentreffens dieser Frauen zu tun, einer Art Mobilisierung, bei der sie als reale Menschen aufrecht den Betrachtenden gegenüberstehen.

YD: In deinen Arbeiten aus gebrauchten BH-Trägern sehe ich eine produktive Spannung zwischen dem Diskurs der Malerei und einem konzeptuellen Ansatz, der auf die Minimal Art verweist. Es scheint auch einen sozial aufgeladenen Diskurs zu geben, der Feminismus und postkoloniale Fragen verbindet. Wie denkst du über diese Themen in Bezug auf deine Arbeit?

KM: Momentan ist es mein Hauptanliegen, mit meinen Werken westliche Ideologien zu dekonstruieren, die die Identität vieler moderner afrikanischer Frauen beeinflusst haben.

Ich glaube, dass unser Selbstverständnis stark von kolonialen Konstrukten geprägt ist, die wir verlernen müssen. *Shanduko nhema* weist in seiner Monumentalität auf die Dringlichkeit des Themas hin. Im afrikanischen System stehen die Frauen an erster Stelle, bevor die Ahnen um Rat gefragt werden, denn Frauen gelten als heilig und geistig, nicht als körperlich, als Pforten, durch die das Leben in die Welt kommt, daher sind sie gottgleiche Wesen. Das Textil aus BH-Trägern symbolisiert in seiner kollektiven Form die enorme Kraft, die Frauen in sich tragen, und lädt die Betrachtenden ein, sie als solche zu sehen.

YD: Einige deiner BH-Arbeiten wirken durch ihre Farbigkeit fast wie Landschafts- oder Meeresbilder. Andere sind in einem Beigeton gehalten, der früher als „nude“ bezeichnet wurde, weil er der westlichen Hautfarbe entsprach. Auch in den schwarz-weißen Arbeiten könnte man Bezüge zur Haut herstellen. Nach welchen Kriterien wählst du die Farben für diese Werke aus?

KM: In *Ndakangavara*, einer Arbeit aus meiner jüngsten Einzelausstellung *bodycount* bei blankprojects, gibt es einen Bezug zur Haut. *Ndakangavara* bedeutet „aufleuchten“ oder „ich leuchte jetzt“; im übertragenen Sinne bedeutet es, dass jemand besser aussieht, wenn er oder sie sich besser um sich selbst kümmert. Es ist eine beigefarbene Arbeit, die von einer Frau hellen Hauttyps inspiriert wurde. In meiner Arbeit kann man Vorstellungen von Fürsorge lesen, denn der BH-Träger ist ein filigranes Objekt, das heikle Themen anspricht. Ich möchte nicht, dass meine Arbeiten immer nur schwarz-weiß gesehen werden, sondern im Hinblick auf das, was unter der Oberfläche liegt. In meiner Arbeit für *Schultze Projects* hinterfrage ich die negative Wahrnehmung der Farbe Schwarz – als böse (schwarze Magie), als dunkel, als unpassend (schwarzes Schaf) – und präsentiere sie als eine Form der Ermächtigung für diejenigen, die sie repräsentiert.