

A Quiet Storm Blowin'

Einzelausstellung von **Soñ Gweha**, kuratiert von **Frederike Sperling**

Frederike Sperling: Der Titel für deine Ausstellung im Kunstraum Niederösterreich ist von dem Song *Quiet Storm* (1975) der Motown-Legende Smokey Robinson inspiriert. Darin singt er: „Soft and warm, a quiet storm / Quiet as when flowers talk at break of dawn, break of dawn / A power source of tender force / Generatin', radiatin', turnin' me on, turnin' me on.“¹ Kannst du näher ausführen, wie dieses Lied in deiner Schau „nachhallt“ und inwiefern der „ruhige Sturm“ als Metapher dient?

Soñ Gweha: Ich erinnere mich, wie ich an verschiedenen Titeln für die Ausstellung arbeitete, ich putzte meine Wohnung und spielte dazu meine Slow Jam Sunday Playlist – und plötzlich erklangen die Pfeiftöne aus dem Intro von *Quiet Storm*. Mir wurde wieder einmal klar, wie eng Slow Jams mit meiner Arbeit verbunden sind. Von ihnen geht eine gewisse erotische Energie aus. Ich denke, dieser Song, sein Text, kann auf so viele Arten verstanden werden: Er ist eine Affirmation, ein Mantra, eine Vision, eine Ode, fast schon eine Hymne.

„Shower me with your sweet love, / I'll bathe in every drop / Through all the seasons, / Let it pour and never stop / Quiet storm blowin', through my life“

Wenn du das hörst, weißt du, wovon ich spreche: die Art und Weise, wie sich diese Tropfen ergießen, das Verlangen und die Erotik, die sie zum Ausdruck bringen. Der Sturm wird zu einem lebendigen Akteur, er erhält eine Funktion: Er beeinflusst das Leben der Menschen, auf die er trifft, und berührt etwas in ihnen, wird zur lebenslangen Erfahrung.

Daneben gibt es viele Arten von Stürmen: Starkregen, Wind, Gewitter, Eisstürme, Schneestürme, Hagel, Blitze, die allesamt die Umwelt durcheinanderwirbeln und zu Veränderungen führen. Mich interessiert, wie sich Stürme aufbauen und wie Wind auf verschiedenste Arten die Zeit und Energie eines Raums verschieben kann. Und in diesem Zusammenhang interessiere ich mich für das Erotische als „sanfte“ Kraftquelle eines Sturms.

Ein Buch, das mein Denken über den Sturm beeinflusst hat, ist „Decolonial Ecology“ (2022) des Philosophen und Umweltingenieurs Malcom Ferdinand aus Martinique. Er reflektiert den Sturm als einen Raum für dekoloniales Denken und Aufruf zum Handeln: „Wer hinhört, kann im Auge des Hurrikans die Schreie von jenen vernehmen, die von der Hekatombe zurückgelassen wurden. Zum Auge des Sturms vorzustoßen, bedeutet, sich mit den Ursachen der zerstörerischen Beschleunigung der Moderne auseinanderzusetzen. Es geht darum, durch die kolonialen Winde der Moderne zu segeln, durch ihre misogynen Lüfte, rassistischen Niederschläge und unruhigen Wellengänge, um jene Formen der Bewohnung der Erde rückgängig zu machen, die das Weltenschiff gewaltsam auf einen ungerechten Kurs bringen.“² In der Ausstellung wechseln wir von Ferdinands Verständnis vom Sturm als Katalysator des Kolonialismus zum Sturm als das Zentrum, in dem sich Widerstand und Emanzipation formieren. In dieser Art von Sturm verorte ich die Essenz und den Ankerpunkt unserer Lebenserfahrungen; durch all die Klänge, Landschaften, die Architektur und unsere räumlichen Bewegungen nehmen wir, *hecatomb stirrers*, Raum ein. In gewisser Weise ist der Sturm also eine befreiende Erfahrung von Wut und Liebe zugleich. Beides sind Teile desselben Himmels. Formwandelnde Akteur*innen.

FS: Vergangenen Juli hast du zusammen mit dem Kunstraum-Team deinen Workshop *Fruits of the Future* durchgeführt. Du hast uns eingeladen, unsere Lieblingsfrucht mitzubringen, um an deren Beispiel die Kolonialgeschichte, neoliberale Handelswege und mehr-als-menschliche Verstrickungen zu betrachten. Als du uns schließlich auffordertest, unsere Frucht zu essen, erinnere ich mich, dass ich erst dann wirklich begriff, was du mit dem Begriff des „Frucht-Körpers“ gemeint hattest. Kannst du uns erklären, wie du auf diesen Begriff gekommen bist und wie er in *A Quiet Storm Blowin'* im weiteren Sinne zum Tragen kommt?

SG: Ich verstehe diese Workshops als eine Reaktion auf den Aufruf zu dekolonialem Handeln, wie ihn Ferdinand formuliert. Sie helfen uns, eine achtsame, bewusste Beziehung nicht nur zur Frucht, sondern auch zum Samen, zum Baum, zum Land und zu den Menschen, die mit diesen Früchten interagieren, einzugehen: etwa der Safou-Pflaume, Ananas, Avocado, Papaya oder Mangostan. All diese Früchte werden wegen ihrer sogenannten „Fremdheit“ als exotisch betrachtet. Aber das ist nur aus der Sicht des Westens so – das ist in sich selbst kolonialistisch, nicht wahr? In dem Workshop geht es darum, etwas über uns selbst und die Beschaffenheit der Frucht zu lernen, über das Land, die Region, in der die Frucht wächst, und den Kreislauf, den Weg, den sie zurücklegt. Und es geht darum, zu verstehen, dass auch *wir* Frucht-Körper sind. Nicht nur, weil wir diese Früchte essen, sondern auch, weil wir Teil der Natur sind. Alles ist also miteinander verbunden, arbeitet zusammen. Es ist ein regenerativer Zyklus.

FS: Ich stelle mir deine Ausstellung gerne als ein Portal vor, das verschiedene sinnliche Erfahrungen, Intimitäten und Rhythmen ermöglicht: Neben der (in einem Fall erstmaligen) Präsentation von dreien deiner Werke schafft sie auch Raum für ein DJ Booth, einen Workshop-Bereich und eine kleine Bibliothek sowie ein Live-Programm, das diese Orte auf unterschiedliche Weisen aktiviert. Könntest du deine Entscheidung für diesen speziellen Zugang zum Ausstellungsraum etwas näher erklären?

SG: Ich habe das Gefühl, auf den Schultern vieler, vieler Frauen* zu stehen – ob nun aus Frankreich oder Kamerun und vielen anderen Teilen der Welt. Ich begeben mich auf die Spuren dieser Frauen – darunter queere Menschen und Afro-Trans-Menschen, Schwarze Musiker*innen und Denker*innen – die so viel gekämpft haben, Räume schaffen und ihre Vorstellungen, ihre Praxen und Aktionen theoretisieren. Ich bin überzeugt, dass es diese Ausstellung ohne ihre Sounds und Stimmen und ohne die vielen Gespräche, die ich mit ihnen geführt habe, nicht geben könnte. Es ist wie ein Chor oder ein DJ-Mix – alles funktioniert zusammen wie in einem Soundsystem. Und dieses Wissen, das wir aufgebaut haben, dieser im Grunde indigene Wissensschatz, materialisiert sich in der Ausstellung als Einladung an Menschen, Künstler*innen und Initiator*innen aus Wien, der Schweiz und Frankreich. Es geht also darum, wer wir sind, als Resonanzkörper: um die Kontinuität dessen, woher wir kommen, und was wir von unserem früheren Selbst und den früheren Wegbereiter*innen gelernt haben, um unsere Visionen zu entwickeln.

Soñ Gweha im Gespräch mit Frederike Sperling

1 Smokey Robinson. <https://www.songfacts.com/lyrics/smokey-robinson/quiet-storm>.

2 Malcom Ferdinand. *Decolonial Ecology. Thinking from the Caribbean World*. Cambridge: Polity Press: S.20. Freie Übersetzung.

hecatomb stirrers, we are freshly smelling eternally floating quietly blowin’

Auszug aus dem Gedicht
“A Quiet Storm Blowin’”
von Soñ Gweha

„Ich kann mich mit dem sanften Sturm insofern identifizieren, als ich manchmal das Gefühl habe, dass meine Arbeit Berge versetzen kann; und dann wieder, dass sie nicht die Aufmerksamkeit bekommt, die sie verdient, oder dass sie nicht so viel Aufsehen erregt, wie sie sollte.“

Des Safous pour les Bayam-Sellams, 2021

Keramik, Stahl, Dibondplatten

In sechs verschiedenen Schalen verteilt liegen kleine, glänzende Keramikobjekte in der Form von Safou-Früchten – eine vor allem in Zentralafrika verbreitete Pflaumenart mit säuerlich-bitterem Geschmack. Die Anordnung der Schalen nebeneinander könnte an eine Marktsituation erinnern, in der „Bayam-Sellams“ ihre Waren anbieten. Bayam-Sellams sind Frauen, die in meist entlegene Gebiete Kameruns fahren, um Waren zu erstehen, die sie anschließend in Städten weiterverkaufen. Ihre Bedeutung ist nicht nur für den Güterkreislauf, für die Wirtschaft und das soziale Gefüge enorm. Auch im Unabhängigkeitskampf Kameruns in den 50er und 60er Jahren gegen die französischen und britischen Kolonialmächte spielten einige dieser Frauen eine besondere Rolle: unter anderem sollen sie mit ihrem Pendeln zwischen verschiedenen Orten, aber auch mit ihren Körben voller Früchte die Revolution in vielfältiger Weise unterstützt haben.

Ursprünglich produzierte Soñ Gweha *Des Safous pour les Bayam-Sellams* für eine Ausstellung in Paris, wo heute Bayam-Sellams unter anderem im Château-Rouge-Viertel importierte Safou-Früchte verkaufen. Im Kontext der Schau im Kunstraum Niederoesterreich symbolisieren die Keramikobjekte mit ihren unterschiedlichen Texturen und Farben für Soñ Gweha die Diversität der afrodiasporischen Community und ihre große Vielfalt an Kulturen, Gender und Sexualitäten, ebenso wie die Kontinuität ihrer anti-kolonialen Kämpfe über Landesgrenzen hinweg.

The (Core) Consultation, 2023

Holz, Stahl, Kohle, Lañ-Öl, Sound, produziert vom Kunstraum Niederoesterreich

Lebensgroß erstrecken sich acht Skulpturen in die Höhe. Ihre Oberflächen scheinen teils wie verbrannt, an anderen Stellen schimmert ihr Metall durch. Obwohl sie an unterschiedlichen Orten im Ausstellungsraum verteilt sind, suggerieren sie eine Art Einheit, die durch den Sound, der sich aus einigen von ihnen heraus in den Raum verteilt, weiter verstärkt wird. Er ist eine mit Dj-Techniken produzierte, klangliche Erzählung, für die Soñ Gweha verschiedene Sounds aus der Natur mit traditionellen Bassa-Gesängen, Gesprächsfragmenten der eigenen Familie und Stücken aus der eigenen Schallplattensammlung übereinandergelegt hat. Der im Raum wahrnehmbare Duft stammt von Lañ-Öl, einem Palmkernöl, das die*der Künstler*in aus Douala (Kamerun) mitgebracht und auf die Strukturen aufgetragen hat.

Wie in der Arbeit *Des Safous pour les Bayam-Sellams* vereint Soñ Gweha hier verschiedene Zeitlichkeiten, wie um das Fortleben der Widerstandspraktiken vergangener Generationen hochzuhalten. So wird vermutet, dass Lañ-Öl eine entscheidende Rolle im Unabhängigkeitskrieg Kameruns gespielt hat, vor allem dank seiner heilenden Wirkung für Haut und Nervensystem. Bis heute wird das Öl häufig in den Bassa-Gebieten gebraucht, in denen Soñ Gweha die eigene Vorfahr*innenschaft verortet. Diese Regionen sind auch bekannt als *maquis* oder *marooning* und *sissongo*-Pfade und gelten als Brutstätte der Revolution.

Soñ Gweha erweitert dieses Vereinen von Vergangenheit und Gegenwart um die Frage nach möglichen *zukünftigen* Formen der Vergemeinschaftlichung und damit auch um Fragen nach so etwas wie „Beständigkeit“ von Resilienz. Der Duft der Installation, die taktilen Qualitäten ihrer Materialien, aber vor allem auch ihr Sound und seine Resonanzen, all das wird hier zu einer Strategie für das Knüpfen neuer Verbindungen auf spiritueller wie auch materieller Ebene.

So verkörpert die Klanglandschaft und ihre Ausdehnung im Raum für Soñ Gweha „a spiritual consultation to my ancestors, (...) the recollection of my astral travellings“: Sound wird hier zu einem Medium für die Bünde zwischen Familie, spirituellen Verwandtschaften, den *maquisards*, der Flora der *Sissongo*-Gebiete und dem Wasser. Darüber hinaus erweitert der Sound diese Bünde, indem er neue Relationalitäten mit den sich im Raum bewegenden Körpern etabliert: Seine Vibrationen, seine Soundwellen, deren Energien auf unseren Körper einwirken, setzen uns in Beziehung mit Soñ Gwehas Resonanzkörpern und damit auch mit dem ihnen eingeschriebenen transformativen Potenzial.

“I relate to the
quiet storm in
the sense that I
feel like my work
can sometimes move
mountains, however,
I feel like it is not given
the attention it deserves
or it doesn’t make the
noise that it should.”

Eytana Acher (Künstlerin,
Emanzipationstrainerin)

“Only the sensitives notice the arrival of a quiet storm,
sense its subtle shifts in energy,
its faint scent,
and are able to access its invisible layers,
which hold all knowledge of our present-past-futures.”

Sunanda Mesquita (Künstler*in, dramaturg, Ayurveda-Wellness-Praktiker*in, Mitbegründer*in von WE DEY x SPACE in Wien)

„Nur die Sensiblen spüren das Aufziehen eines sanften Sturms, nehmen die leichten Schwankungen seiner Energie wahr, seinen zarten Duft und vermögen in seine unsichtbaren Schichten vorzudringen, die alles Wissen über unsere gegenwärtig-vergangenen Zukünfte in sich tragen.“

“The *Alabama Brawl*¹ brought to me
the idea that the quiet storm is just like
the representation of a feeling of rage
and a feeling of powerlessness, also. When
facing something that keeps us hostage and
one other thing that it makes me think of is about
the legacy that Black femmes and Black womxn
have passed on through generations. Something that
is ground-breaking and shapes revolutionary minds.
And our ideas are often combatted and fought against,
because they have true relevance, they re-organize the
chaos that was imposed on us and implemented into our
cultures and even the vernacular that we use.”

Zas leluhee (Künstler*in, freie*r Forscher*in)

„So wie mich der *Alabama Brawl*¹ auf die Idee gebracht hat, dass der sanfte Sturm auch für ein Gefühl der Wut und der Machtlosigkeit stehen kann, wenn wir mit etwas konfrontiert sind, das uns in Geiselhaft nimmt. Und eine andere Sache, an die mich dieser Vorfall denken lässt, ist das Erbe, das die Schwarzen Femmes und Schwarzen Frauen* über Generationen hinweg weitergegeben haben; etwas, das bahnbrechend ist und revolutionäres Denken formt. Und unsere Ideen werden oft angefeindet und bekämpft, weil sie wirklich relevant sind, sie sind imstande, das Chaos, das uns aufgezwungen wurde und unsere Kulturen infiltriert hat bis hin zu unserer eigenen Umgangssprache, neu zu ordnen.“

Riding Apex 1 (Oasis Vectors), 2022

Installation, Video (08:16 Min.), Sound, Percussion-Instrument, KISSENSKULPTUR

Die Installation *Riding Apex 1 (Oasis Vectors)* gestaltet sich als ein intimes Ensemble aus Videoprojektion, einem dreieckigen Kissen auf schwarzem Lackboden und einem circa auf Augenhöhe hängenden Windspiel. Vor dem Hintergrund der eigenen Biografie, die mit den Widerstandspraktiken und den generationsübergreifenden Traumata der Kolonialzeit eng verwoben, aber auch von intersektionalen Diskriminierungsformen geprägt ist, setzt sich Soñ Gweha in dieser Arbeit mit Selbstermächtigung als Strategie der Heilung auseinander.

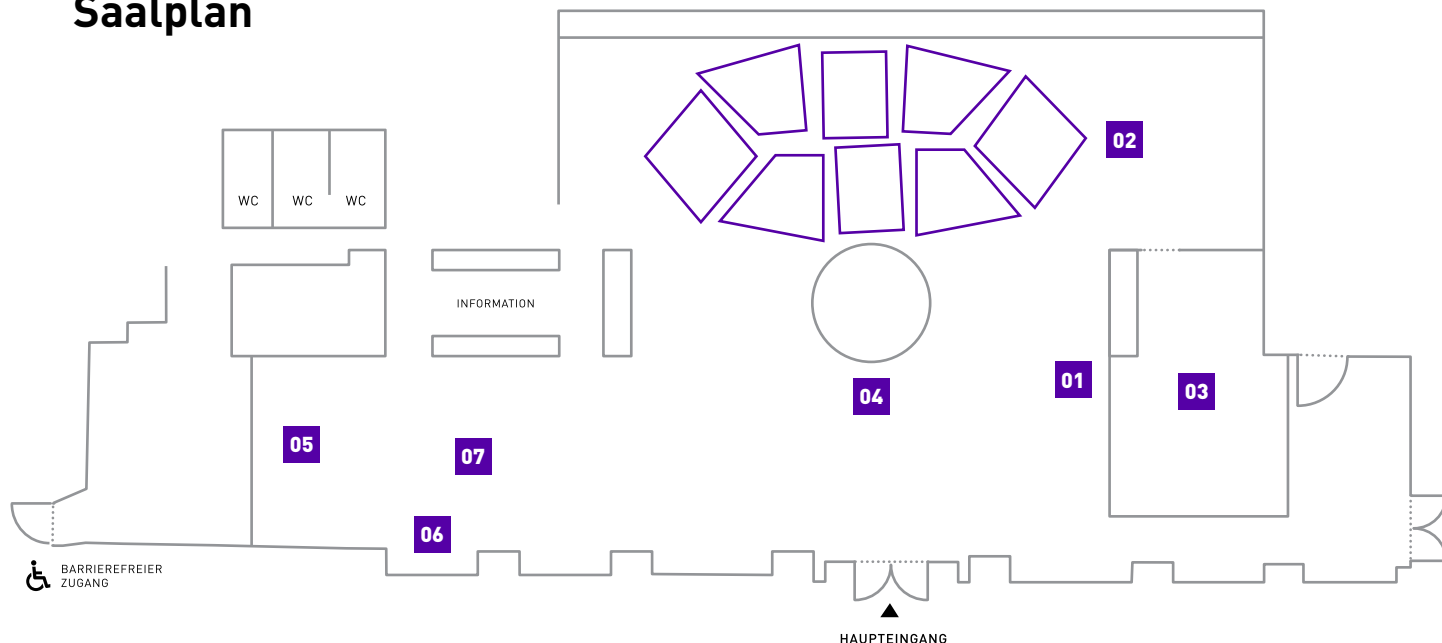
Im Mittelpunkt des Videos steht „Nyum Supernova“. Dieses Wesen wurzelt in afro-futuristischen und afrofeministischen Strategien der Emanzipation und ist namensverwandt mit der Gottheit der Heilung in der Spiritualität der Bassa. Die in mehreren Arbeiten von Soñ Gweha wiederkehrende Figur durchwandert im Video verschiedene Zyklen der Verzweiflung und des Auflebens. „I AM HEALED. / I HEAL. / I GIVE MYSELF TIME.“ wiederholt Nyum Supernova mit genderloser, mitunter verzerrter Stimme mantraähnlich – wie um zu betonen, dass dieser Zyklus der Heilung von Traumata ein niemals abgeschlossener, sondern vielmehr fortdauernder Prozess ist.

Daneben durchläuft dieses außerweltliche Wesen in seinem silber-reflektierenden Gewand verschiedene Fragmentierungen und Reflektionen, in denen es sich zeitweise auflösen scheint. Mit Blick auf die queere Symbolik der Spiegelung und der Loslösung aus einer gegebenen Körperlichkeit scheint Soñ Gweha eine Art „queer space“ heraufzubeschwören. Weniger ein physischer Ort denn ein temporärer Zustand, sprengt dieser space die normativen Strukturen von Les- und Sichtbarkeit.

Mit der KISSENSKULPTUR und dem Windspiel formuliert Soñ Gweha eine Einladung an Besuchende. Während das Kissen als Sitzgelegenheit dient, von der aus man die Spiegelungen des eigenen Körpers, aber auch jene von Nyum Supernova auf dem schwarzen Lackboden beobachten kann, ist das Publikum eingeladen, das Windspiel (wie im Video angeleitet) mit Zeige- und Mittelfinger zu spielen. So funktionieren die verschiedenen Elemente für Soñ Gweha wie „Vektoren“, die gemeinsam mit dem Video eine Art Formel oder Methode beruhigender Regulierung anbieten. Eine Regulierung, die es ermöglicht, Zeit für sich, aber auch jene Kraft, die es angesichts der Auswirkungen unterdrückerischer Systeme braucht, zurückzuerlangen.

¹ Der als *Alabama Brawl* (brawl, dt.: Schlägerei, Handgemenge) bekannt gewordene Vorfall ereignete sich am 5. August 2023, als drei weiße Urlauber den Schwarzen Amerikaner Damien Pickett am helllichten Tage tätlich angriffen. Letzterer, der Co-Kapitän des Ausflugsschiffs Harriott II, das an diesem Tag 227 Passagiere an Bord hatte, forderte die drei Männer auf, ihr Privatboot zu verlassen, da es die Harriott II daran hinderte, ordnungsgemäß anzulegen. In ihrer Weigerung, der Aufforderung Picketts nachzukommen, begannen die drei weißen Männer eine Schlägerei, die eskalierte, als einige Schwarze Passagiere eingriffen. Die viral gehende Auseinandersetzung wurde zum Symbol für die Selbstermächtigung sowie solidarische Unterstützung Schwarzer Amerikaner*innen und anderer diasporischer Communities.

Saalplan



01 **Des Safous pour les Bayam-Sellams**, 2021
Keramik, Stahl, Dibondplatten

02 **The (Core) Consultation**, 2023
Holz, Stahl, Kohle, Lañ-Öl, Sound,
produziert vom Kunstraum Niederoesterreich

03 **Riding Apex 1 (Oasis Vectors)**, 2022
Installation, Video (08:16 Min.), Sound,
Percussion-Instrument, Kissenskulptur

04 **A Quiet Storm Blowin'**
Gedicht von Soñ Gweha

05 **DJ Booth**

06 **Bibliothek**

07 **The Core (prototype)**, seit 2021
Kissenskulpturen

A Quiet Storm Blowin'

06.10. – 02.12.2023

Einzelausstellung von Soñ Gweha
Kuratiert von Frederike Sperling

Kunstraum Niederoesterreich
Herrengasse 13
A-1010 Wien
www.kunstraum.net



Danksagung Danke all euch Cuties, die ihr diese Schau möglich gemacht habt, an *la prune*, die nie versiegende Quelle der Inspiration, und an die Marktfrauen im Château Rouge, an Sarah Maldoror, Audre Lorde, Ladifah Zeh Sangou, Timothée Ngos, Daisy Lambert, Decolonial Joy, Susanna Delali Nuwordu, Rebeca Carapiá, Rose Ndengue, Aude Mgba, Amal Alhaag, Marie-Hélène Pereira, Pascale Obolo, Fabiana Ex-Souza, Frieda Ekotto, Belinda Kazeem-Kamiński, Eric Baudelaire, Laëtitia Ramamonjisoa, Ibruji, Balla Mal Kassé, Anaïs Jarnoux, Christian Schmid (Schaumstoffhaus), Célia Potiron, Ife Day, Joséfa Ntjam, Nayansaku Mufwankolo, Jean-Paul Tona, Maria Helena Ramirez Hernandez, chaos clay, Evan Ifekoya, Diariatou Kebe, Laura Nsafou, Woki Li, Charles Mala, Chinda Sokoudjou, Aïda Diallo, Marvin M'toumo, Cindy Cartesse, Metro54, RAW Material Company, Chimurenga und die Pan African Space Station, Atayé, Les Gardiennes de la Mémoire (Marie-Julie Chalu, Mélissa Glovert, Carole Onambebe Kvasnevski und Rhoda Tchokokam), La Flèche d'Or. Dank an Rosa-Ly Chave (bei Orfèverie), Alice Nikolaeva und Sharon Alfassi (bei Wonder) für ihre Beratung und Expertise zu den Keramikarbeiten, an die Abteilung PhD in Practice an der Akbild sowie an alle teilnehmenden Personen und Stimmen des revolutionären Chants und des Fruits of the Future-Workshops. Dank an Christoph Schirmer, Birgit Knoechl und Katrin Deutsch für ihre technische Unterstützung und ihr Produktions-Know-how bei der Installation dieser Ausstellung, ebenso wie an das gesamte Team des Kunstraum Niederoesterreich. Zu guter Letzt an Anna Ngo Bada, Marie Tsad Tjat, Elisabeth Ngo Moudamal, Marie-Irène Ngapeth Biyong, Martine Ngo Kotna, Rolland Moutamal, Paul Ndaptje, Joachim, Christopher Bada, Kaat Loïc, Alissa, Isaac, Farell. An Ngobilo, Njindare, Luma (Grand Batanga), Octavia Butler, Nnedi Okorafor, Karen M. Rose, Smokey Robinson, Luther Vandross, Moor Mother, Pharoah Sanders, Jean Bikoko Aladin, Hemley Boum.

Impressum Herausgeber: Kunstraum Niederoesterreich, Wien · Medieninhaber: NÖ Festival und Kino GmbH, Minoritenplatz 4, A-3500 Krems
Texte: Soñ Gweha, Frederike Sperling · Lektorat: Charlotte Maconochie (engl.), Else Rieger (dt.) · Übersetzung: Peter Blakeney & Christine Schöffler
Grafische Gestaltung: Wolfgang Gosch · © 2023 NÖ Festival und Kino GmbH, Kunstraum Niederoesterreich

Mit Unterstützung von:

