

LUNGISWA GQUNTA TENDING TO THE HARVEST OF DREAMS



LUNGISWA GQUNTA TENDING TO THE HARVEST OF DREAMS

21.08.-14.11.21

Zentimeter um Zentimeter, dicht an dicht umsäumen grüne, orangene und violette Stoffstreifen den glänzendkalten Draht. Allein die Stacheln stechen wie Strahlen klar und brutal immer wieder aus der Stoffummantelung hervor. Verteilt im Raum formen die stählernen Farbknäuel eine weite grüne Gartenlandschaft, in der violette und orangene Felder ab und an hervorspießen. Dazwischen erstrecken sich rund und geometrisch rostende Becken wie Seen in der weiten, verdorrten Ebene. Über ihr zieht der süßherbe Duft von verbranntem Imphepho. Rhythmisch, leise und gedämpft, schnalzend, klickend und klackend erklingen Worte, die auf isiXhosa den nächtlichen Traum noch schlaftrunken zu beschreiben versuchen. In *Tending to the harvest of dreams* stellt die südafrikanische Künstlerin Lungiswa Gqunta 30 Jahre nach dem vermeintlichen Ende der Apartheid die Frage nach dem Fortwirken des Kolonialismus. Wie kann man an den eigenen Umgang mit Natur, an jahrhundertealte Traditionen und Wissen, das in einem liegt, aber nur in Träumen zu einem spricht, anknüpfen? Wie lässt sich die eigene Identität, die Schritt für Schritt auch durch Landnahme entzogen worden ist, finden und weiterführen?

Die Gewalt, die in der Arbeit erst bei näherer Betrachtung hervorbricht, dringt wie der Geruch und die Wirkung von Imphepho langsam und subtil in uns ein und verlässt uns nicht. Der Stacheldraht schränkt unsere Bewegung ein und lässt uns nachempfinden, wie es ist, an einem Ort zu sein, an dem man sich unbeschwert fühlen könnte, aber kein Recht dazu hat. Diese Orte nach jahrhundertelanger kolonialer Prägung und Gewalt zu verändern, ist schwierig. Zwei Drittel des Landes sind immer noch im Besitz der weißen Bevölkerung. 90 Prozent des Reichtums verteilen sich auf 10 Prozent der Bevölkerung. In einem Land, das so reich an Bodenschätzen ist, ist die Landfrage zentral und sind die Forderungen nach Restitution allgegenwärtig.

Erstmals in der Geschichte des Stacheldrahts, die mit der kolonialen Eroberung des Westens Nordamerikas, der Prärie und der systematischen Vertreibung der Indigenen Bevölkerung begann (der *Homestead Act*), wurde er im Zweiten Burenkrieg von den Briten militärisch eingesetzt. Gespannt zwischen schnell errichteten Blockhäusern konnten so strategische Punkte wie Eisenbahnschienen geschützt und die Bur_innen massiv in ihrer Bewegungsfreiheit eingeschränkt werden. Auch die in der Folge errichteten Konzentrationslager für die inhaftierte Bevölkerung wurden mit Stacheldraht gesichert. Während der Apartheid

diente der Stacheldraht zur Durchsetzung der Segregation. Bis heute prägt der Stacheldraht die südafrikanische Landschaft genauso wie die unzähligen kolonialen Gärten und Parks, die sich über das ganze Land erstrecken: Kirstenbosch National Botanical Garden, Company's Garden, Brentthurst Gardens, um nur einige wenige zu nennen. Trotz des immensen Pflanzenreichtums von Südafrika – hier gibt es die meisten endemischen, das heißt nur dort vorkommenden Pflanzenarten der Welt – führten Niederländer_innen und Brit_innen „heimische“ Pflanzen ein und formten die eroberte Landschaft nach ihren Vorstellungen.

Gepflanzt und gepflegt werden die Gärten und Parks bis heute vornehmlich von Schwarzen Südafrikaner_innen, denen es während der Apartheid verboten war, diese zu besuchen. „Sie lassen diesen Gärten ihre Fürsorge und Liebe angedeihen, obwohl ihnen beides in diesen Landschaften der Unterdrückung und Ausbeutung versagt bleibt“, so die Künstlerin. Hecken, Mauern, Zäune und Drähte begrenzen auch gegenwärtig die Gärten, Parks und ganze Landschaften. „An Parks, Gärten und öffentlichen Erholungsräumen lässt sich gut beobachten, wie strukturelle Segregation funktioniert. [...] Es mag verrückt klingen, aber der Zustand des Rasens ist ein zuverlässiger Gradmesser dafür, wie die Menschen in der Umgebung behandelt werden und wie ‚begehrt‘ ein Stadtteil ist“, beschreibt Lungiswa Gqunta. „Man braucht sich in Kapstadt nur umzusehen, überall stößt man auf diese kolonialen Landschaften. Es beschleicht einen das Gefühl, am falschen Ort zu sein oder auf manchmal offensichtliche, manchmal kaum merkliche Weise beobachtet zu werden. [...] Ich versuche, diese Orte – ich weiß nicht, ob zurückfordern das richtige Wort dafür ist. Eher will ich mich zu einem Ort, von dem ich entfremdet wurde, so als wäre er nichts für mich, wieder in Beziehung setzen.“

Gespräch

Lungiswa Gqunta / Susanne Pfeffer

SUSANNE PFEFFER Ich finde es interessant, dass du für das ZOLLAMT^{MARK} eine Landschaft anlegen willst. Wie kamst du auf diese Idee?

LUNGISWA GQUNTA Es ist eine Weiterführung von etwas, das mich schon immer interessiert hat: das Verhältnis zwischen dem Land und den Leuten, die dort leben – und natürlich die politischen Fragen, die sich in Südafrika daraus ergeben. Angefangen hat es mit der Installation *Lawn* – einer Arbeit aus zerbrochenen Flaschen, Öl, Wasser und Tinte. Ein Rasen hat etwas durch und durch Luxuriöses, auch wenn eine Grünfläche an sich unspektakulär und unscheinbar ist. In Südafrika erstreckte sich jedoch für mich hinter den verschlossenen Toren der Privatgrundstücke eine ungeheure Weite, zu der ich keinen Zugang hatte. In meiner Arbeit setzte ich mich zunehmend mit Dingen auseinander, von denen ich ausgeschlossen war, obwohl Leute wie ich – Schwarze – ihren Lebensunterhalt damit verdienen, diese Grundstücke instand zu halten, damit der Rasen wächst und gedeiht. Sie pendeln zwischen den reichen Vororten und den sogenannten Townships (ein Begriff, den ich nicht sonderlich mag) und müssen sich in diesen beiden Welten zurechtfinden, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Dieser Kontrast stach mir umso stärker ins Auge, als ich an den elektrischen Zäunen und den gewaltigen Toreinfahrten vorbeilief und die Leute sah, die sich tagsüber um die Gärten kümmern, dann ihr Zeug zusammenpacken und nach der Arbeit in eine völlig andere Umgebung zurückkehren.

Man braucht sich in Kapstadt nur umzusehen, überall stößt man auf diese kolonialen Landschaften. Es beschleicht einen das Gefühl, am falschen Ort zu sein oder auf manchmal offensichtliche, manchmal kaum merkbare Weise beobachtet zu werden. Dieser Eindruck, an einem Ort zu sein, wo ich nicht hingehöre, hat in mir eine spezifische Reaktion ausgelöst: Ich mache mir diesen Raum zu eigen, als würde er mir gehören. Ich kann mich frei bewegen und muss nur im Hinterkopf behalten, dass ich das Erbrecht daran besitze: Es gibt keinen Grund, mich klein zu fühlen und mich mit dem ganzen politischen Ballast herumzuschlagen. Ich versuche, diese Orte – ich weiß nicht, ob zurückfordern das richtige Wort dafür ist. Eher will ich mich

zu einem Ort, von dem ich entfremdet wurde, so als wäre er nichts für mich, wieder in Beziehung setzen.

Landschaften, Gärten, Wolken – sie alle können vielfältige Bedeutungen annehmen. Sie können durch ganz unterschiedliche Räume schweben, mal knapp über dem Boden, dann wieder hoch in der Luft. In dieser Landschaft konzentriert sich für mich eine Arbeit, für die dir niemand dankt, die keine Anerkennung findet. Ich versuche, mir die physische, geistige und emotionale Mühsal vorzustellen und mich in diese Menschen hineinzusetzen, in das, was sie dachten, was sie den ganzen Tag durchmachen mussten und wie sie, für die niemand Sorge trug, selbst voller Fürsorge waren. Hingebungsvoll haben sie diese Orte gepflegt – eine Hingabe, die ihnen in diesen von Unterdrückung und Ausbeutung gekennzeichneten Landschaften versagt geblieben ist. Der Garten im ZOLLAMT^{MARK} entlarvt all diese vermeintlich bezaubernden Orte, an denen meine Freund_innen und ich uns so fehl am Platz fühlen, und enthüllt ihre wahre Natur. Das Projekt ist darauf ausgelegt, die Betrachter_innen das, was wir erdulden mussten, sehen und fühlen zu lassen. Es nur zu erklären, reicht nicht. Ich kreiere Installationen, um den Leuten eine Stunde lang bestimmte Erfahrungen zu vermitteln. Und selbst wenn sie sich nur fünf Minuten Zeit nehmen, könnten sie vielleicht eine Ahnung davon bekommen, wie es ist, einen Schalter im eigenen Denken umlegen und seinen Bewegungsradius an einen Ort anpassen zu müssen, an dem man sich unbeschwert fühlen sollte, einem das Recht dazu aber abgesprochen wird.

Wenn ich eine Landschaft aus diesem spezifischen Material gestalte, dann durchbreche ich diese Ordnung. Dann breche ich mit den falschen Vorstellungen von Begehbarkeit, Freiheit und Freizügigkeit, die man mit einem Stück Rasen assoziiert, das so anheimelnd daherkommt. Mein Ziel war es, etwas Schönes zu schaffen, das beißt und kratzt und schmerzt und von dem eine unterschwellige, kaum auszumachende Bedrohung ausgeht. Schon seit Langem fasziniert mich die Möglichkeit, Erfahrungen zu kommunizieren und sie an Personen aus ganz anderen Lebensbereichen weiterzugeben, insbesondere an solche, die mit ihrem Blick in die ihnen fremden Welten dafür sorgen, dass sich die Zustände dort nicht ändern.

Mir ist natürlich klar, dass meine Arbeit in Galerien an Orten gezeigt wird, die mit der Gegend, in der ich aufwuchs, nichts zu tun haben. Die meisten Leute, die sich meine Werke ansehen, sind weiß, privilegiert und kennen das

Problem nicht, zu bestimmten Orten keinen Zugang zu haben oder zwischen verschiedenen Codes switchen zu müssen. In meiner künstlerischen Praxis hinterfrage ich Ideen von Schönheit, Komfort und Überfluss, um die Aufmerksamkeit der Betrachter_innen auf ihre eigene Physis im Raum zu lenken, darauf, dass Bewegungs-„Freiheit“ alles andere als selbstverständlich ist.

S.P. In den Materialien, die du verwendest, kommt die Brutalität dieser Gartenlandschaften zum Vorschein. Die Gewalt, die von diesen suburbanen Landschaften ausgeht, durch die sich ein privilegiertes Publikum ohne Hintergedanken bewegt, tritt einem mit geradezu physischer Wucht entgegen.

L.G. Ja, das ist die Idee. Es geht nicht ausschließlich um visuelle Reize.

S.P. Die meisten Menschen, die unkomplizierten Zugang zu diesen Gärten haben, realisieren die Brutalität gar nicht, die untrennbar mit ihnen verknüpft ist. Den Gärten, die du anlegst, wohnt eine Schönheit inne, die sich auch in den realen Vorbildern findet, aber du bringst darüber hinaus zum Ausdruck, welches Privileg es bedeutet, das Rasengrundstück betreten zu dürfen. Wenn du den Draht mit Stoff umsäumst, bleibt die Gewalt zunächst verborgen und man wird sich dann erst der inhärenten Brutalität umso stärker bewusst, weil der Draht als Waffe eingesetzt wird, um ungebetene Gäste fernzuhalten. Die Schönheit der Farben und verwendeten Stoffe lässt die Gewalt für die Betrachter_innen noch eindringlicher hervortreten.

L.G. Ich verwende das Material der Exklusion, um eine Umgebung nachzubauen, die Wärme und Zugehörigkeit ausstrahlen soll. Ich will die Leute zum Nachdenken bringen und ihnen klarmachen, welchen Preis ihre Vorstellung von Komfort für den öffentlichen Raum hat. Was die Privatsphäre anbelangt, kann man das alles nachvollziehen, aber im öffentlichen Raum sind die Dinge idealerweise eben für die Öffentlichkeit gemacht – faktisch jedoch nur für ein ganz bestimmtes Publikum. Diese Tatsache bleibt in der Regel unausgesprochen, zeigt sich aber noch in der Art der Instandhaltung dieser Örtlichkeiten. Die Umgebung ist grün, alles ist auf Perfektion getrimmt und in makellosem Zustand, als ob man sagen wollte: Bitte nicht

stören. Exklusionsmechanismen im öffentlichen Raum können sehr subtile Formen annehmen.

S.P. Ist es nicht bezeichnend, dass so viele – nicht zuletzt ideologische – Vorstellungen davon, wie die Natur auszu-sehen hat, in die Gestaltung von Gärten eingegangen sind? Eine solche Überformung der Natur lässt sich gerade an Gärten ablesen, die eben nicht zu verwildert aussehen sollten. Damit sie einen „ansehnlichen“ Eindruck machen, muss ein Ordnungsprinzip erkennbar sein. Manchmal kommt es mir beim Besuch von Gärten so vor, als ob nicht einmal die Pflanzen an diesen Orten sie selbst sein können. Stattdessen müssen sie etwas repräsentieren oder gewisse Dinge versinnbildlichen. Ihr Wachstumsprozess verläuft in strikt vorgegebenen Bahnen. Wollen sie eigene Wege gehen, werden sie beschnitten und zurechtgestutzt. Da ist die Schönheit, aber auch die Brutalität – das eine ist nicht ohne das andere zu haben. Die Pflanzen werden zwar gegossen und wachsen in einem nährstoffreichen Boden, aber diese Pflege steht unter dem Vorbehalt, dass sie sich so und nicht anders zu entwickeln haben.

L.G. Genau. Der Wunsch vieler Menschen, solche Gartenlandschaften anzulegen, weil sie einerseits ein Inbegriff der domestizierten Natur, andererseits aber auch Statussymbole und ein Zeichen von Wohlstand sind, erstaunt mich immer wieder. So entsteht etwas, das ganz ihren Vorstellungen entspricht und doch losgelöst von der eigenen Person existiert. Aus dieser seltsamen Mischung erwächst das Bedürfnis, eine Grenze zu ziehen und den Eingang mit einem abschließbaren Tor zu versperren, um Außenstehenden zu signalisieren: Wer sich dieser Anlage nähert, sollte besser zweimal überlegen, wie man sich hier zu verhalten hat. Wenn ich mir vorstelle, an diesem Ort zu sein, bekomme ich es sofort mit der Angst zu tun, mir eine solche Anlage gar nicht leisten zu können. Indem diese suburbanen Gärten bestimmte Bevölkerungsgruppen auf Distanz halten, verschärfen sie die Segregation.

Es ist schon seltsam, wie manche über „verwilderte“ oder „verwahrloste“ Gärten herziehen und mit diesen Vokabeln Organismen bezeichnen, die einfach nur ihrem natürlichen Wachstumsdrang folgen. Und wie demgegenüber das Ideal eines „gepflegten“ Gartens in Stellung gebracht wird, finde ich schlichtweg bizarr. Auch aus diesem Grund interessiere ich mich für das Verhältnis zwischen Gärten und ihren Besitzer_innen.

Ich habe Familienfotos, auf denen meine Mutter im Garten ihres Hauses zu sehen ist. Sie und ihre Schwestern haben sich dort öfter gegenseitig fotografiert. Sie liebten es, sich schick zu machen und im Garten – im Gras oder vor einem Baum – zu posieren. Für sie war das ein Ort, der für Freude und Erholung stand. Ich sehe diese Fotos und mir wird schmerzlich bewusst: Wenn du nicht selbst über einen solchen kleinen Garten verfügst, bieten die öffentlichen Anlagen definitiv keinen Ersatz, weil sie gar nicht überall mit der gleichen Sorgfalt gepflegt werden.

Der Unterschied zwischen Gärten und öffentlichen Parks in weniger privilegierten Gegenden einerseits und in den Vorstädten der Mittelschicht andererseits spricht Bände. Der Zustand der Rasenfläche ist ein guter Indikator für das jeweilige Sozialmilieu. Mein Blick richtet sich dabei vorrangig auf das Gras, das ist mein Ansatzpunkt. Wo ich lebte, war der Rasen löchrig und ungepflegt, der Boden war trocken, rissig und voller Steine. Nur ab und an ragte eine kleine Grasinsel hervor. Zehn bis fünfzehn Autominuten entfernt bietet sich ein ganz anderes Bild: In den Parks der reichen Vorstädte sind die Kinderspielplätze in perfektem Zustand, das Gras ist saftig und grün, weil man es ständig wässert. Jemand wird dafür bezahlt, den Rasen instand zu halten.

An Parks, Gärten und öffentlichen Erholungsgebieten lässt sich gut beobachten, wie strukturelle Segregation funktioniert. Zwischen diesen zwei Welten hin- und herzuwechseln, ist für mich nach wie vor eine extreme Erfahrung. Es mag verrückt klingen, aber der Zustand des Rasens ist ein zuverlässiger Gradmesser dafür, wie die Menschen in der Umgebung behandelt werden und wie „begeehrt“ ein Stadtteil ist.

S.P. Ist es normal für dich, dass du zwischen diesen beiden Welten pendeln kannst?

L.G. Auf jeden Fall ist diese Gegensätzlichkeit spürbar, seit ich mich für ein postgraduales Studium entschieden und meine Heimatstadt verlassen habe. Aber auch vorher war da diese Kluft, als ich dort eine Universität in einer „besseren“ Gegend besuchte und jeden Tag in ein unterprivilegiertes Viertel der Stadt zurückkehrte: Im Taxi auf dem Heimweg war das soziale Gefälle mit Händen zu greifen. Schon in der Schule war ich dieser strukturellen Ungleichheit ausgesetzt. Die Grundschule war mehrheitlich Afrikaans – für mich war das die absolute Hölle. Nicht nur

die ungewohnte Umgebung, sondern auch der Schulalltag, der mir aufgezwungen wurde, war eine einzige Tortur. Ich musste mich in einer fremden Sprache verständlich machen und mich dieser Herausforderung jeden Tag aufs Neue stellen. Was heißt in einer: Wir wurden mit zwei fremden Sprachen traktiert – neben Afrikaans wurde mir auch Englisch in den Rachen gestopft. Das Schulgelände war riesig. Es gab großzügig ausgestattete Sportplätze und Turnhallen, in denen Sportarten praktiziert wurden, von denen ich noch nie gehört hatte. Zu Hause hingegen teilten sich sechs Personen zwei Zimmer. In meinem Viertel wurde Fußball auf der Straße gespielt. Jedes Mal, wenn ein Auto kam, waren wir dazu gezwungen, die Partie zu unterbrechen. Ich musste erst lernen, die Diskrepanz zwischen diesen beiden Welten zu verarbeiten.

Eine solche Kluft prägt fürs ganze Leben. Als ich für mein postgraduales Studium nach Kapstadt ging, suchte ich mir eine Wohnung in einer Vorstadtsiedlung. Plötzlich lebte ich an einem dieser Orte, die unendlich weit weg von mir und meiner Herkunft zu sein schienen. Ich konnte mir überhaupt nicht vorstellen, dass ich hier länger bleiben würde, so fremd war mir das alles.

S.P. Du hattest erwähnt, dass diese Landschaften, bevor sie jemand für sich reklamierte, teilweise rituelle Funktionen erfüllten. Dort wuchsen zeremoniell genutzte Pflanzen, die sich heute nicht mehr ohne Weiteres finden lassen. Könntest du das näher erläutern?

L.G. Vieles davon kann ich selbst auch nur anhand alter Fotos und von Archiven rekonstruieren. Ich war fast schon schockiert von dem, was ich da sah, so anders war das als heute. Die Fotos zeigten Schwarze Frauen am Flussufer. Die Stimmung war entspannt, manche kamen, um ihre Wäsche zu waschen, alle waren einander zugewandt. Man konnte sie dort oft antreffen, weil sie in der Nähe wohnten. Inzwischen ist das Baakens Valley, so heißt die Gegend, ziemlich gentrifiziert, und die neuen Bewohner_innen lassen durchblicken, dass wir nicht länger erwünscht sind.

Vor dem Aufkommen des Kolonialismus und Imperialismus war Bewegungsfreiheit für uns selbstverständlich. Wir waren nicht an einen Ort gebunden, sondern Teil eines Nomadenvolks, das aus dem Norden kam und weiterzog, sobald der Boden nicht mehr genug Ertrag abwarf. Wir waren der Erde sehr verbunden, lauschten ihr und entfernten uns, wenn wir keine Antwort mehr vernahmen. Wir

wussten, dass unser Überleben von der Erde abhing, und richteten unseren Alltag am Wechsel der Jahreszeiten aus. Die Erde gab uns, was wir brauchten: Nahrung, aber auch Heilpflanzen. Dieses Wissen ist abhandengekommen. Heute wissen wir nicht mehr, welche Pflanzen einen medizinischen Nutzen haben oder welche als Nahrungsmittel geeignet sind. Wir haben buchstäblich das Verständnis für unsere Umwelt verloren.

Einige Heilpflanzen, die auch für rituelle Zwecke verwendet wurden, wuchsen wild in den Bergen, wo man sie sammeln konnte. Aber das ist schon seit Langem nicht mehr einfach so möglich. Da gibt es Menschen, die Zäune um ganze Landstriche ziehen – was ihnen in keinster Weise zusteht. Doch nicht überall hat diese Invasion alles zunichtegemacht. An manchen Orten lassen sich noch Heilkräuter finden und anderswo haben die Leute begonnen, die Pflanzen im heimischen Garten anzubauen. Sie können diese Gewächse identifizieren und wissen, wozu sie gut sind. Normalerweise wird dieses Wissen von einer Generation an die nächste weitergegeben. Mütter schicken ihre Kinder los, um diese oder jene Pflanze zu pflücken. So lernen die Jünger, die Pflanze zu identifizieren, die Blütezeit abzugreifen und sie den Anweisungen der Alten gemäß zu pflücken, um die größtmögliche Heilwirkung zu erzielen. Wer im Umkreis dieser Pflanzen aufwuchs, konnte sich auch das entsprechende Wissen aneignen. Man setzte sich nicht ins Taxi, um sich in die Stadt chauffieren zu lassen, wo die Pflanze auf dem Markt erhältlich ist. Vor Kurzem kehrte ich an meinen Heimatort zurück und besuchte meine spirituelle Mentorin. Sie lebt in einer Gegend, wo die Lakritz-Strohblume – in unserer Sprache heißt sie Imphepho – in freier Natur wächst.

S.P. Wenn ich das richtig verstehe, ist das eine Heilpflanze, die auch für ihren Geruch bekannt ist.

L.G. Ja, wegen ihres aromatischen Dufts wird sie als Räucherpflanze eingesetzt. Sie kommt in den Bergen und auf Hochebenen vor. Als ich zur Straße zurückging, um mich nach einer Rückfahrgelegenheit umzusehen, kam ich ins Gespräch mit dem Sohn meiner Mentorin. Ich fragte ihn, ob Imphepho noch in der Gegend zu finden ist. Na klar, meinte er – und jetzt sei genau der richtige Moment, um es zu pflücken. Die Wirkung wäre nun am stärksten, und nicht erst später, wenn es größer ist und üblicherweise in den Handel gelangt. Davon hatte ich nicht den geringsten

Schimmer, obwohl ich diese Pflanze oft genug verwende. Da sie nicht in meiner Nachbarschaft wächst, war mir dieses Wissen verwehrt geblieben. Ich musste erst eine Stunde mit dem Taxi aufs Land fahren, um das zu verstehen.

In den Vororten von Kapstadt wird Imphepho bündelweise an Marktständen verkauft. Die Leute gehen in die Berge, sammeln die Pflanze und bringen sie in der Stadt unters Volk. Dieser Bruch spricht für mich Bände, weil er unser mangelndes Wissen über diese Pflanzen widerspiegelt. Unsere Beziehung zu ihnen wurde willkürlich gekappt. In meiner künstlerischen Arbeit sind die Landschaften auch eine Meditation über einen Überlieferungszusammenhang, der abgerissen ist. Uns fehlt die Beziehung zu diesen Pflanzen und damit auch die Einsicht, nur so viel zu pflücken, wie man benötigt.

S.P. Weil man Profit machen will, wird zu viel geerntet – und dann aus Unwissenheit auch noch die größeren Pflanzen, weil die sich besser verkaufen, obwohl kleinere Exemplare viel wirksamer sind. Das ist Kapitalismus in Reinform.

L.G. Allerdings. Es tut weh, sich eingestehen zu müssen, dass wir ein anderes Verhältnis zu unserer natürlichen Umgebung haben könnten. Aber das ist schwer. Wir haben uns so weit von unseren Ursprüngen entfernt, und wegen dieser ganzen Eigentumsgeschichte können wir nicht einfach dorthin zurückkehren und dort leben.

S.P. Die Eigentumsideologie breitet sich immer weiter aus. Es gibt sogar Versuche, die Namensrechte an Sternen zu verkaufen! Allein die Vorstellung, einen Himmelskörper per Taufe auf den eigenen Namen in seinen Besitz zu bringen, ist absurd – nicht weniger absurd allerdings, als ein Stück Land hier auf der Erde sein Eigentum nennen zu wollen.

L.G. Das ist völlig schräg, totaler Wahnsinn. Einen Scheißdreck können wir besitzen, um es deutlich zu sagen. Auch wenn wir noch so viele Gesetze verabschieden, gehört uns das Land nicht. Das wird uns spätestens dann aufgehen, wenn die Erde uns die Quittung dafür ausstellt und zurückschlägt.

S.P. Der Klimawandel ist eine unmittelbare Reaktion auf menschliches Handeln. Die Natur ist kein passives Objekt, sie agiert und reagiert nach ihren eigenen Gesetzen. Sie

verändert sich, entwickelt sich, und die Menschen haben das die ganze Zeit unterschätzt.

L.G. Aber die Natur erinnert sich. Sie besitzt ein außergewöhnliches Gedächtnis.

S.P. Ich glaube, es geht auch darum, dass wir wieder einen engeren Bezug dazu entwickeln müssen, was die Erde und die Landschaft uns zu sagen haben. Das ist wie ein Dialog darüber, wohin man gehen, wo man bleiben soll. Derzeit ist aber das Gegenteil der Fall: Wir versuchen, die Erde zum Schweigen zu bringen, statt ihr zuzuhören. Dieses Zuhören bringt mich zu einem anderen Aspekt. Es gibt eine Geräuschkulisse in deiner Arbeit, die in diese Thematik hineinspielt.

L.G. Du beziehst dich auf das Imphepho-Räuchern, richtig? Dabei handelt es sich um eine Tonaufnahme eines Teils meiner spirituellen Praxis. Ich zeichne meine Träume nachträglich auf – zumindest diejenigen, die ich in irgendeiner Form festhalten will. Mehr kann ich dazu, glaube ich, nicht sagen. Eigentlich darf ich nämlich nur meiner Mentorin von meinen spirituellen Träumen berichten. Aber sie lassen sich von meiner Arbeit nicht trennen und insofern wollte ich sie zumindest erwähnen, auch wenn ich mich damit nicht ganz an die Abmachung halte.

Etwas miteinander zu teilen kann manchmal auch gefährlich sein. Doch hier geht es in Ordnung, denke ich. Anfangs schrieb ich meine Träume nieder. Ich versuchte, einen Traum schriftlich festzuhalten, doch je mehr ich mich bemühte, mich an ihn zu erinnern, desto mehr entzog er sich meinem Zugriff. Dann wieder stand ein Traum kristallklar vor meinem geistigen Auge. Also begann ich, den Trauminhalt mündlich zu rekapitulieren, anstatt ihn schriftlich zu fixieren. Diese Tonaufnahmen dokumentieren im Grunde mein Aufwachen, egal zu welcher Uhrzeit. Ich bin noch ziemlich verschlafen und spreche in mein Handy, langsam, zögerlich, mein Denken ist noch etwas desorientiert, während ich versuche, mich an den Traum zu erinnern.

Das sind sehr intime Momente. Im Traum habe ich meine Tanten gesehen, bin ihnen teilweise sogar begegnet. Sie haben meinen Cousins Anweisungen gegeben, um eine Tür in eine andere Welt aufzustoßen. Ein Licht weist den Weg zu der Person, die ich werden möchte. Diese Person nimmt erst im Traum Gestalt an. In meiner Arbeit und in meinem Leben ist Heilung ein wichtiges Thema.

Und dieser Traum hat meinem Wunsch nach Heilung Ausdruck verliehen. Das ist alles, was ich darüber sagen kann. Das Ganze ist auf isiXhosa und Englisch zu hören.

S.P. Ich weiß deine Offenheit wirklich zu schätzen, vor allem, nachdem du so eindringlich deine Erfahrungen mit Exklusion geschildert hast. Und ich habe das Gefühl, dass du den Zugang zu weit mehr Gedanken und Emotionen erschließt, als das gewöhnlich der Fall ist. Das ist sehr großherzig, und ich bin extrem dankbar dafür.

L.G. Wenn ich im Ausstellungsraum Imphepho abbrenne, nehmen die Besucher_innen den Duft mit nach Hause. Er setzt sich auf ihrer Kleidung und in ihren Haaren fest. In meinen früheren Installationen habe ich auf ähnliche Weise Benzin eingesetzt. Mit Benzingestank kann man die Leute jagen. Sie müssen sich schon ganz bewusst dazu entschließen, sich mit meiner Kunst auseinanderzusetzen und nicht unverzüglich die Flucht zu ergreifen. Manche Personen verließen die Galerie mit Kopfschmerzen. Sie werden also etwas aus meiner Ausstellung mitnehmen, auch wenn es nicht unbedingt auf konventionelle Weise angenehm ist. Mir vorzustellen, dass ich andere Menschen mit meiner Arbeit berühre, ohne in jedem Fall davon zu wissen, hat etwas Tröstliches. Ob es ein Geruch ist, in Endlosschleife wiedergegebene Tonaufnahmen oder irgendetwas anderes, ich will ihnen im Gedächtnis bleiben, mich in ihrer Kleidung und in ihren Haaren festsetzen. Ich mag die Vorstellung, dass meine Arbeiten auch außerhalb des Ausstellungsraumes existieren – und sei es nur in der Erinnerung der Besucher_innen. Ich wünsche mir, dass die Arbeit nicht in der Galerie hängen bleibt, sondern in neuen Aggregatzuständen hinaustritt und dort weiterlebt.

S.P. Das ist ein wunderschönes Schlusswort.

Der beständige Aufstand gegen die Einengung der Träume

Asher Gamedze

Tending to the harvest of dreams ist Teil einer langen Tradition Schwarzen Kulturschaffens, das die Verbindung zur Geisterwelt nie abreißen ließ – eine Tradition, die bis zu den ältesten visuellen Kunstformen der menschlichen Geschichte zurückreicht. Südafrikanische Felsbilder, von denen einige 73.000 Jahre alt sind, „beziehen sich offensichtlich auf Trancetänze [...]. Sie gehen dabei über die Darstellung des Tanzes selbst hinaus und veranschaulichen die Erfahrungen und Taten von Schamanen in der Geisterwelt.“¹ Traum und Tanz schaffen Räume für den Dialog mit den Ahnen, die uns im Leben und Sterben vorausgegangen sind. Diese Räume können mithilfe der Arbeiten Schwarzer Künstler_innen auch in die materielle Welt überführt werden und dort ihren Niederschlag finden. Inmitten des Morasts der letzten 500 Jahre haben sich Träume nicht nur als Orte des Imaginären und des Austauschs mit unseren Vorfahren erwiesen, sondern auch als Formen der Erkenntnis, die blinde Flecke im Denken und in der Logik des Westens offenlegen. Träume sind Appelle gegen die Einhegung, Privatisierung und Kommodifizierung der Welt, die der repressiven Logik des Westens entsprungen ist. Träume widersetzen sich dem Privateigentum, und es ist unser aller Aufgabe, diese Träume Wirklichkeit werden zu lassen. Lungiswa Gquntas Arbeiten sind Akte des Aufbegehrens gegen eine Geschichte der Verdrängung und Vertreibung. Sie erheben sich gegen das europäische Siedlungsprojekt in Afrika. Zugleich entspringt ihrer Weigerung, sich mit dieser Geschichte abzufinden, der Wunsch nach Verständigung, nach Heilung, um die Welt der Träume zu realisieren, zu materialisieren und die Ernte einzubringen.

...

Es ist fast ein Jahrhundert her, dass eine Gruppe Schwarzer Surrealist_innen in Paris, die über die Zeitschrift *Légitime défense* miteinander verbunden waren, die bürgerliche Gesellschaft einer schonungslosen Analyse unterzogen und subversive Möglichkeiten des Träumens und Liebens zum Vorschein brachten:

Das Nützliche – gesellschaftliche Konventionen – bildet das Rückgrat der bürgerlichen „Wirklichkeit“, die es

zu durchbrechen gilt. Ihr stellen wir auf intellektueller Ebene die Aufrichtigkeit gegenüber, die es dem Menschen gestattet, in seiner Liebe eine Ambivalenz offenzulegen, mit deren Hilfe sich ein von der Logik dekretierter Widerspruch auflösen lässt. Die Logik behauptet, dass wir gegenüber einem Gegenstand unserer affektiven Zuneigung entweder ein Gefühl namens Liebe oder eines namens Hass empfinden. Das Nützliche ist auf Gegensätzlichkeit angewiesen. In der Liebe existiert sie nicht. Auch im Traum existiert sie nicht. Nur zähneknirschend können wir das scheußliche System der Zwänge und Einschränkungen, der Auslöschung der Liebe und der Einengung des Träumens erdulden, das gemeinhin als westliche Zivilisation bezeichnet wird.²

Wenn Träume träumen könnten, wovon würden sie dann träumen? Welche Beschränkungen müssten sich diese Träume auferlegen, um in der Welt von heute in Erfüllung zu gehen?

...

Aus dem Wechselspiel zwischen einem Volk und dessen Lebensumständen entsteht Kultur. Essen, Instrumente, Skulpturen, Kleidung, Schmuck – all diese Artefakte werden aus den in einem bestimmten Gebiet zu einer bestimmten Zeit zur Verfügung stehenden natürlichen oder kultivierten Ressourcen produziert. Aus diesem Wechselspiel gehen kulturelle Praktiken ebenso hervor wie jene zur Deckung des täglichen Bedarfs. Das Land, auf dem sie leben, hat bei Indigenen Gesellschaften schon immer eine wichtige Rolle gespielt und in ihrem spirituellen Dasein Spuren hinterlassen.

Von der rituellen Bedeutung gewisser Orte, an denen Zeremonien abgehalten werden,

bis zum Ernten von Heilpflanzen und -kräutern.

Vom täglichen Fußmarsch, der erdet,

bis zur Einsicht, dass unser Dasein untrennbar mit dem Land verbunden ist:

Das Leben findet im Rhythmus der Jahreszeiten und im Gleichklang mit ihnen statt.

Das Land, und darunter verstehe ich ganz konkret die Erde, das Wasser und die Pflanzen, ist eine wesentliche

Komponente Indigener Spiritualität. Deshalb ist die Landfrage – die Einhegung von Grund und Boden, die Verdrängung der Bewohner_innen – ein eminent wichtiges politisches Thema. Für die Indigenen Gesellschaften sind kulturelle, spirituelle und materielle Bewegungsfreiheit eine Überlebensfrage.

...

In Lungiswa Gquntas Arbeiten versinnbildlicht der Stacheldraht – ähnlich wie die Umzäunung eines Privatgrundstücks, das damit einen Warencharakter erhält – eine Grenze oder Demarkationslinie. Allerdings hat sich der Stacheldraht durch gemeinsame Bemühungen verändert, die ihn in einem sanfteren Licht erscheinen lassen, als es gewöhnlich der Fall ist. Die Ummantelung, die diesem so abschreckenden Material etwas von seiner Härte nimmt, entstand in einem zeitaufwendigen und arbeitsintensiven Prozess. Doch der Schein trügt, denn der Draht markiert nach wie vor ein befestigtes Areal. Gqunta beschwört Kindheits-erinnerungen an eine noch bedrohlichere Variante des Stacheldrahts herauf: Mit scharfen Klingen versehener NATO-Draht zog für alle sichtbar die Grenze zwischen dem Grundstück ihrer Eltern und dem der Nachbar_innen. Doch eine pragmatische Einstellung verhalf dem Material zu einer einladenderen Erscheinung: Am NATO-Draht wurde die Wäsche zum Trocknen aufgehängt. Wie schon bei ihrer Arbeit *Lawn*, in der ein Molotowcocktail in einer Gartenlandschaft auftaucht und Vorstellungen von Heim oder Galerie als Komfortzonen auf einen Schlag zunichtemacht, spielt auch *Tending to the harvest of dreams* mit der düsteren Ahnung, dass hier Gefahr im Verzug ist. Doch auf unerklärliche Weise wirkt diese Gefahr fast nahbar und zugänglich.

...

Das Wort „Besiedlung“ kann nie die inhärente Gewalt des Kolonialismus erfassen.

Die europäische Form der Besiedlung fußt auf Enteignung und Privatisierung. Sie vertreibt Indigene Gesellschaften und zieht Zäune quer durch deren Land. Beides sind Akte der Gewalt. Diese Gewalt hat massive Entfremdung zur Folge: Entfremdung als Entäußerung von Grund und Boden, der nie zuvor Eigentümer_innen hatte und nun in Privatbesitz überführt wird. Aber auch die Entfremdung der Menschen von dem Land, auf dem sie lebten und das

ihnen eine materielle und kosmologische Existenzgrundlage bot. Das Verhältnis der Menschen zum Land wird warenförmig und unterliegt den Gesetzen der kapitalistischen Kolonialwirtschaft. Wir treten mit dem Land nur noch als Lohnarbeiter_innen in Beziehung oder als zahlende Kund_innen, die das Land pachten oder ihm gegen Gebühr einen Besuch abstatten dürfen. Der Kolonialismus hat unser Verhältnis zum Land kaputtgemacht. In unseren Träumen stellen wir uns eine andere Beziehung zum Land vor, eine andere Form der Existenz. Dort gibt es keine Zäune, kein Privateigentum. Dort leben wir mit dem Land, sodass unsere Körper und Geister ungestört umherziehen können und die Verbindung unserer Erinnerungen zum Land und zu unseren Vorfahren nicht abreißt.

Im Gefolge einer zusammengewürfelten Truppe, die in den Diensten der Niederländischen Ostindien-Kompanie stand, „siedelte“ sich Jan van Riebeeck 1652 am Kap an. In den darauffolgenden Jahren führte die Besiedlung immer wieder zu Konfrontationen, Schlachten, ja regelrechten Kriegen, in denen es zumeist um Landansprüche ging. Diese Konflikte, die nur den Auftakt einer jahrhundertlangen Auseinandersetzung bilden sollten, gingen als „Khoikhoi-Niederländische Kriege“ in die Geschichte ein. In der einheimischen Bevölkerung fielen ihnen Tausende zum Opfer. Die Überlebenden sahen sich einer massiven Einhegung des Landes ausgesetzt, auf dem sie sich vor Ankunft der Europäer_innen frei bewegen konnten. Sie hatten es als Weidefläche genutzt und waren mit ihren Viehherden im Rhythmus der Jahreszeiten umhergezogen.

Die Gewalt im Begriff „siedeln“ rührt vielleicht aus dem Beharren auf Stillstand.

...

Durch die Wahl ihrer Materialien schließt sich Gqunta einem – so die Künstlerin – „beständigen Aufstand“ an und verortet sich in einer Tradition von Protest und Widerstand. Zerbrochene Glasflaschen und Benzinbomben, die in ihren früheren Arbeiten zum Einsatz kamen, stehen neben anderen Instrumenten der Revolte in jüngeren Arbeiten wie *Tending to the harvest of dreams* für eine so umfassende wie komplexe Ablehnung der bestehenden Verhältnisse, die sich gerade im Alltäglichen zeigt. Abgebrochene Flaschenhalse, Vorgärten, die in Flammen aufzugehen drohen, und Wäscheleinen aus NATO-Draht verweisen

einerseits auf die fortwährenden Gewalterfahrungen Schwarzer Frauen, andererseits aber auch auf Reproduktionsarbeit im familiären Bereich. Lungiswa Gqunta versteht es, tiefgründige Zusammenhänge zwischen diesen symbolischen Objekten und ihrer Absage an den Status quo herzustellen. Eine Bierflasche ist gleichermaßen ein Symbol des grassierenden Alkoholismus, ein Abbild wirtschaftlicher Produktionskreisläufe und, zum Molotowcocktail umfunktioniert, eine Waffe im Kampf gegen den Staat. Umwickelter NATO-Draht wird zum Inbegriff kollektiver Arbeit, zu einem pflanzenähnlichen Gewebe, zu einer handgreiflichen Gefahr, zu einem Mittel, um sich unliebsame Demonstrant_innen vom Hals zu halten, und zu einer aggressiven und gefährlichen Verteidigungsstrategie kapitalistischer Eigentumsvorstellungen. Die Arbeit verortet den Widerstand im Alltag.

...

Die erste dauerhafte Grenze am Kap wurde von Jan van Riebeeck mithilfe einer Hecke – der noch heute zu besichtigenden Van Riebeeck's Hedge – abgesteckt.³ Diese Hecke, die er 1660 anpflanzen ließ und die 1936 zum nationalen Kulturerbe erklärt wurde, bedeutete eine erste wichtige Beschränkung der Freizügigkeit, denn sie sollte die Indigenen Gesellschaften davon abhalten, sich auf das Gebiet der niederländischen Niederlassung zu begeben. Einige Abschnitte der Hecke sind bis heute erhalten und inzwischen Teil des Kirstenbosch National Botanical Garden.

Kirstenbosch symbolisiert und reproduziert Kolonialismus.

Kirstenbosch liegt in Kapstadt, mitten im begrünten bürgerlichen Vorort Bishopscourt, der sich an die umliegende Hügelkette anschmiegt. Auf einem Stück Land gelegen, das „der Regierung von Cecil John Rhodes [einem Erzimperialisten] vermacht“⁴ worden ist, beherbergt der botanische Garten mehr als 7.000 einheimische Pflanzen, darunter zahlreiche bedrohte Arten. An dieser Stelle sollte vielleicht erwähnt werden, dass es eines solchen Gartens gar nicht bedurft hätte, wären da nicht der Artenschwund, die Ausbeutung und die ökologische Zerstörung, die auf das Konto von Kolonialismus und Kapitalismus gehen. Beide besitzen ein Monopol auf die Ursache des Problems und seine vermeintliche Lösung nach einem bewährten Rezept: Man verdränge die lokale Bevölkerung, richte das Land zugrunde und lege anschließend einen Garten an, in dem vom Aus-

sterben bedrohte Pflanzen ein geschütztes Dasein fristen können. Nicht zu vergessen: Man schlage Profit aus dem Zugang zur Idylle.

Der Zutritt zum botanischen Garten ist kostenpflichtig.

Es gibt zwei Möglichkeiten, Kirstenbosch zu betreten: entweder als zahlende Besucher_innen oder als Angestellte, die für das Wohlergehen sorgfältig ausgewählter Pflanzen zuständig sind. Obwohl der botanische Garten zum unmittelbaren Umland von Kapstadt gehört, ist er für die Schwarzen Bürger_innen der Stadt außer Reichweite. Wer mit öffentlichen Verkehrsmitteln dort hingelangen will, kann sich auf einen logistischen Albtraum gefasst machen. Ohne Auto kommt man praktisch nicht hin. Vom Eintrittspreis, der pro Person fällig wird, könnte sich eine Familie von Arbeiter_innen mit genügend Lebensmitteln für mehrere Tage eindecken. Und auch die Schwarzen, die es sich leisten können, fühlen sich in Kirstenbosch fremd. Zwar handelt es sich um eine wunderschöne Anlage, aber als Schwarze Person bleibt man unter den Tourist_innen und *weißen* Südafrikaner_innen eine Ausnahmeerscheinung. Es geht einem nicht aus dem Kopf, dass dieses Land gestohlen wurde und man sich nur für kurze Zeit in diesem kuratierten „natürlichen“ Lebensraum aufhalten darf. Das Freiluftareal, wo die einheimischen Pflanzen wachsen, ist ein Ort, aus dem das Schwarze soziale Leben systematisch eliminiert wurde. Je mehr man sich auf solche Gärten einlässt, umso deutlicher tritt unsere habituelle Entfremdung im Umgang mit Naturräumen wie diesem zutage. Der Alltag der Gärtner_innen besteht darin, die Pflanzen zu versorgen, damit die Traumwelt der kolonialen Fantasie Realität wird. Dabei sind sie es, die die Anlage mit ihrer Arbeit, Hingabe ans Land und profunden botanischen Sachkenntnis instand halten. Sie wissen, was die Pflanzen brauchen, wann sie blühen, wie sie heißen und wozu sie verwendet werden können. Ihre Arbeit und ihr Wissen lassen den Garten gedeihen, aber er ist nicht ihrer. Nachdem das Land den Menschen, die es bewohnten, entrissen worden ist, kommt ihr Know-how nur noch in Form von Lohnarbeit zum Einsatz. Dass dieses Wissen, das seit der Enteignung an eine Arbeitsstelle geknüpft ist, überliefert wird, ist deshalb alles andere als sicher – auch das gilt als ein weiterer Beleg für die fortschreitende Entfremdung vom Land.

...

Ökologische und soziale Krisen sind Bestandteil kapitalistischer Entwicklung. Wie können wir in dieser Krise noch Träume kultivieren und ernten? Das ausgetrocknete Weideland, die verdorrten Pflanzen, die Luftverschmutzung, die versiegten Flüsse, das vergiftete Grundwasser, die übernutzten Böden, die Erosion, die Schäden, die Vertreibung, die Verzweiflung, der Hunger, der Überfluss, die Gärten, die industrielle Landwirtschaft, die Zäune, die Gewalt, der Stacheldraht, der NATO-Draht, die Buschbrände, der Naturschutz, die Wilderer, die Tiere, die Medizin, die Pflanzenkundler_innen, die Heiler_innen, die Bäume, die Vögel, die versiegenden Quellen, die Folgen des Dammbaus und die Wurzeln. Gquntas ausgetrocknete Flussbetten und rostige Metallschilder könnten als eindruckliche Metaphern für die versehrte Erde gedeutet werden. Tatsächlich erwachsen ihre Arbeiten aus dem ökologischen Notstand. Genauer: Sie lehnen sich gegen diese katastrophalen Umstände auf. Sie wollen das Leid beenden und Teil einer Bewegung sein, die neue Welten in der existierenden Welt erschafft.

Wenn das Land träumen könnte, wovon würde es träumen?

Vielleicht ist das nur eine andere Art zu fragen, was das Land braucht. Wenn man zwischen dem Menschen und dem Rest der Welt keine „logische“ Trennwand akzeptiert, heißt das, auch herauszufinden, was wir brauchen. Als Heilerin, die sich der revolutionären Bedeutung kollektiver Genesung bewusst ist, trägt Lungiswa Gqunta das Ihre dazu bei, um Antworten zu finden. Der umwickelte Draht deutet an, dass der Heilungsprozess einer nüchternen Auseinandersetzung mit gefährlichen Technologien bedarf. Nur so können wir verstehen, wie diese Technologien funktionieren und warum sie als Waffe eingesetzt werden. Erst dann sind wir dazu in der Lage, sie zu dekonstruieren, um sie für unsere eigenen Zwecke zu nutzen.

...

Es ist Zeit, sich auf die Ernte vorzubereiten.

- 1 Rock Art Research Institute, University of the Witwatersrand, „The San rock art of southern Africa“, *The Hunter-gatherer rock arts of Africa*, online verfügbar unter: <https://www.wits.ac.za/rockart/the-rock-art-of-africa/hunter-gatherer-rock-arts-of-africa>.
- 2 Étienne Lérot u. a., „*Légitime défense* Manifesto“, 1932, S. 2.
- 3 Zu Van Riebeeck's Hedge vgl. <https://www.artefacts.co.za/main/Buildings/bldgframes.php?bldgid=8029>.
- 4 Zum Kirstenbosch National Botanical Garden vgl. <https://www.capetown.travel/relax-on-the-lawns-of-cape-towns-prettiest-garden>.

Werkangaben

Tending to the harvest of dreams, 2021
Installation

Noluthando, 2021
Stacheldraht, Stoff
Verschiedene Maße

Nompumelelo, 2021
Stacheldraht, Stoff
Verschiedene Maße

Kholiswa, 2021
Stacheldraht, Stoff
Verschiedene Maße

Phumla, 2021
Stacheldraht, Stoff
Verschiedene Maße

River beds, 2021
Stahl, Wasser
3-teilig
Verschiedene Maße

Impressum

Dieses Booklet erscheint anlässlich
der Ausstellung

Lungiswa Gqunta
Tending to the harvest of dreams

ZOLLAMT^{MARK}
21. August–14. November 2021

ÖFFNUNGSZEITEN
Di–So: 10–18 Uhr
Mi: 10–20 Uhr

KURATORIN DER
AUSSTELLUNG
Susanne Pfeffer

HERAUSGEBERIN
Susanne Pfeffer

REDAKTION
Anna Sailer, Leonore Schubert

TEXTE
Asher Gamedze, Lungiswa Gqunta,
Susanne Pfeffer

LEKTORAT
Martin Hager, edition 8

KORREKTORAT
Daniela Denninger, Tina Wessel

ÜBERSETZUNGEN
Danilo Scholz

GRAFIK
Zak Group, London
Studio David Welbergen,
Frankfurt am Main

DRUCK
Kuthal Print, Mainaschaff

MUSEUM^{MARK} FÜR MODERNE KUNST
ZOLLAMT^{MARK}
Domstraße 3, 60311 Frankfurt am Main
mmk.art

COVER
Lungiswa Gqunta, *River beds*, 2021
(Detail), Foto: Axel Schneider

BILDSEITEN
Lungiswa Gqunta, *Nompumelelo*;
Kholiswa, 2021 (Detail), Foto: Axel
Schneider

Familienfoto aus dem Privatbesitz
der Künstlerin

Die Ausstellung wird
gefördert durch

Stiftung Stark für Gegenwartskunst

Das ZOLLAMT^{MARK} wird
unterstützt durch

Jürgen Ponto-Stiftung
zur Förderung junger Künstler





Imprint

This booklet is published in conjunction with the exhibition

Lungiswa Gqunta
Tending to the harvest of dreams

ZOLLAMT^{mark}

21 August–14 November 2021

OPENING HOURS

Tue–Sun: 10 am–6 pm
Wed: 10 am–8 pm

CURATOR OF THE EXHIBITION

Susanne Pfeffer

PUBLISHER

Susanne Pfeffer

MANAGING EDITORS

Anna Sailer, Leonore Schubert

TEXTS

Asher Gamedze, Lungiswa Gqunta,
Susanne Pfeffer

COPYEDITING & PROOFREADING

Mandi Gomez, Hannah Sarid
de Mowbray

TRANSLATION

Judith Rosenthal

GRAPHIC DESIGN

Zak Group, London
Studio David Welbergen,

Frankfurt am Main

PRINT

Kurhal Print, Mainaschaff

MUSEUM^{mark} FÜR MODERNE KUNST

ZOLLAMT^{mark}

Domstraße 3, 60311 Frankfurt am Main
mmk.art

COVER

Lungiswa Gqunta, *River beds*, 2021
(detail), photo: Axel Schneider

IMAGE PAGES

Lungiswa Gqunta, *Nompumelelo: Kholiswa*, 2021 (detail), photo:

Axel Schneider

Family photo from the private
collection of the artist



The exhibition is supported by

Stiftung Stark für Gegenwartskunst

Jürgen Ponto-Stiftung
zur Förderung junger Künstler

List of Works	
<i>Tending to the harvest of dreams, 2021</i>	Installation
<i>Noluthando, 2021</i>	Barbed wire, fabric Variable dimensions
<i>Nompumelelo, 2021</i>	Barbed wire, fabric Variable dimensions
<i>Kholiswa, 2021</i>	Barbed wire, fabric Variable dimensions
<i>Phumla, 2021</i>	Barbed wire, fabric Variable dimensions
<i>River beds, 2021</i>	Steel, water 3 parts Variable dimensions

Environmental and social crisis is a condition of capitalist development. How do we grow and harvest dreams with/ in this crisis? The parched pastures, the thirsty plants, the dirty air, the dry rivers, the polluted waters, the overworked soil, the erosion, the degradation, the dispossession, the desperation, the hunger, the opulence, the gardens, the industrial agriculture, the fences, violence, the barbed wire, the razor wire, the veld fire, the conservation, the poachers, the animals, the medicine, the herbalists, the healers, the trees, birds, dried water sources, the damage of dams, and the roots. Gqunta's dried-up riverbeds, rusted metal plates, could be taken as metaphors for the entirety of the tired land. Indeed, Lungiswa's work emerges directly out of these circumstances. Or, more correctly, it emerges in resistance to them in the interest of healing these afflictions as part of the movement toward building worlds within worlds.

If land could dream, of what would it dream?

Perhaps this is another way of asking what the land needs. Which, in refusing the "logical" separation of humans from the rest of the world, is to ask what we need. As a healer herself, and understanding the revolutionary importance of collective healing, Lungiswa hints tentatively at answers for this question. Through the wrapped wire, part of the healing process necessitates a sober engagement with technologies of danger in order to understand how they have been weaponized and how they work. This is needed in order to both deconstruct them and learn to wield them for our own purposes.

...

Prepare for harvest.

- 1 See Rock Art Research Institute, "The San rock art of southern Africa," *The Hunter-gatherer rock arts of Africa*, University of the Witwatersrand, Johannesburg (online) <https://www.wits.ac.za/rockart/the-rock-art-of-africa/hunter-gatherer-rock-arts-of-africa>.
- 2 Étienne Léro et al., "Légitime défense Manifesto" [1932], trans. Paula Wissing [1973], in Robin D. G. Kelley and Franklin Rosemont (eds), *Black, Brown and Beige: Surrealist Writings from Africa and the Diaspora*. Austin, TX: University of Texas Press, 2009, pp. 36–38, here p. 37.
- 3 "Van Riebeeck's Hedge," *Artefacts.co.za* (online) <https://www.artefacts.co.za/main/buildings/bldgframes.php?bldgid=8029>.
- 4 "Kirstenbosch National Botanical Garden," *Love Cape Town* (online) <https://www.cape-town.travel/relax-on-the-lawns-of-cape-towns-prettiest-garden>.

The outcome of these unjust wars was the decimation of thousands of indigenous people and the enclosure of the land which they, until the arrival of the Europeans, had roamed freely on—grazing their cattle in the green and greener pastures and moving when and where they needed according to the rhythms of the land and seasons.

The violence of the term “settle” is perhaps its insistence on stasis.

...

Gqunta's choice of materials associates her with what she refers to as “continuous revolt,” situating her work within a broader tradition of protest and resistance. The already-mentioned broken glass bottles and the cement petrol bombs that were part of some of her earlier work, along with their descendants in *Tending to the harvest of dreams*, present a complex sense of revolt and refusal and their relation to everyday life. Broken beer bottles, flammable gardens, and razor-wire laundry lines might be seen as referencing the violence of everyday life for Black women as well as having a relation to the work that sustains the family. What she does with these symbols is to situate them in conversation with traditions of refusal, always in a complex manner. The beer bottle became simultaneously a symbol of alcoholism, independent economic activity, and as a Molotov cocktail, became a revolt against the state. Wrapped razor wire becomes an embodiment of collective labor, a growing plant, an approachable danger, a means of containing protesting people, and a harmful and aggressive defender of the capitalist ideal of property. The work situates resistance within the everyday.

...

The first permanent boundary, demarcating the colonially enclosed land in the Cape, the first boundary to free movement, was van Riebeeck's Hedge.³ Planted in 1660 and declared a national monument in 1936, this hedge was planted to serve as a barrier restricting the movement of the indigenous population into the newly established “settlement.” Today, parts of this hedge remain within the grounds of what is known today as the Kirstenbosch National Botanical Garden.

Kirstenbosch symbolizes and reproduces colonization.

...

Entry to the gardens is paid.

Situated in the midst of the leafy, mountain-hugging bourgeois suburb of Bishopscourt on land “bequeathed to the government by Cecil John Rhodes” (an arch-imperialist), the gardens house over 7,000 indigenous plants, many of them endangered. It might be worth mentioning that there would be no need for a garden of this sort were it not for the endangering, exploitation, and destruction of the environment that is wrought by colonialism and capitalism. They have a monopoly on both the cause and the “solution”: Dispossess people, destroy the land, and enclose the gardens where the endangered plants are grown. And, of course, commodify access.

The two possible ways to enter Kirstenbosch are as a customer or as a worker tending to the life of curated plants. For most Black people in Cape Town, Kirstenbosch is just about as far away as it gets for a proximate place. Accessing the location via public transport is a nightmare and night impossible. The entrance fee for one person could buy food for a few days for a working-class family. For the Black folks who can afford to pay to get in to the gardens, the feeling of alienation remains. While it is a beautiful space, there is a tendency to feel out of place amongst the tourists and the local *white* population. One is always aware that they are on stolen ground, and that you are only temporarily there to enjoy the curated “natural” space. The outdoor gallery where the indigenous plants are displayed is a space that Black social life has systematically been detached from. The enjoyment of these gardens reinforces the fact that we are alienated from these kinds of spaces in our everyday life. The everyday life of workers in the gardens consists of tending to the plants and the dreams of the colonial imagination. It is the workers who maintain the grounds, and through this labor, their practical and daily involvement with the land, they hold deep knowledge of all the plants. They know what the plants need, when they bloom, what their names are, what they can be used for, and how to love and care for them. Their labor and knowledge sustain the gardens, but the garden is not theirs. Since, post-dispossession, this knowledge is associated with a job, there it is no guarantee that it will be passed down or shared within the broader community, further symbolizing and reproducing the alienation from the land.

Contradiction is a function of the Useful. It does not exist in love. It does not exist in the dream. And it is only by horribly gritting our teeth that we are able to endure the abominable system of constraints and restrictions, the extermination of love and the limitation of the dream, generally known by the name western civilisation.²

If only dreams could dream. What would they dream of? How constrained would those dreams be if they had to realize themselves in the world we live in today?

...

A people's changing relationship with the context they live in produces their culture. Food, instruments, sculptures, clothing, ornaments—all of these are products—produced and prepared depending on what resources are naturally available or can be cultivated or accessed in a given area at a particular time. Cultural practices, in the same way as the products, emerge also through the relationship between a people and their context. Land has historically played an important role in indigenous people's life broadly; specifically, here I am referring to spirituality.

From the importance of certain sites as the places where ceremonies are performed
To the harvesting of plants and herbs for medicine
From the daily practice of walking on and feeling the ground
To the understanding that our existence is not separate from the land
Living with the rhythm and in sync with the seasons

Land—by which I mean the actual earth, the water, and the plants—is a central component of an indigenous mode of spirituality. This is part of why the land question—dispossession and enclosure—is such an important contemporary political issue: It is central to a people determining and constructing autonomous motion culturally, spiritually, and materially.

...

The barbed wire in Lungiswa Gqunta's work, like the commodified edges of private property, symbolizes a border, boundary, or a demarcation. Through collective labor the

wire is transformed, appearing far more gentle than how giving this vicious and harsh material a somewhat soft edge, is a time-consuming, labor-intensive process. Its soft appearance notwithstanding, it continues to represent a fortified perimeter. Gqunta recalls sections of razor wire, the assumed-to-be more dangerous cousin of barbed wire, at home between her family's house and her neighbors'. This razor wire was often given a more inviting appearance through the practical need for more space for drying laundry and it became a useful place to hang drying clothes. Like *Lawn* (Gqunta's work that inserted the dangerous possibility of a petrol bomb into the context of a garden, thereby disrupting the comfortability of the gallery and the home), *Tending to the harvest of dreams* demonstrates and plays with that same sense of danger whilst somehow making that danger approachable.

...

The act of settlement in its European formulation is based on dispossession and enclosure. Dispossession the indigenous people and enclose their land. Both are acts of violence. The result of this violence is alienation. The alienation of the land, never previously owned, is now private property. And the alienation of people from the land—their basis of existence in a material and a cosmological sense. The relation of people to the land becomes now one regulated by the capitalist colonial economy: We relate to it either as workers on the land or as customers paying to visit or rent a portion of it. Our relationships with land have been, and continue to be, completely fucked up by colonialism. In our dreams we envision, imagine, and live in a different relationship to land. One without fences, without private property, in which we live with the land where our spirits and bodies can wander free, and we are in touch with the memories of the land itself and those who've come before us.

Along with a ragtag group under the employ of the Dutch East India Company, Jan van Riebeeck "settled" in the Cape in 1652. What ensued in the years immediately following the violent act of settling were numerous skirmishes, battles, and wars, primarily over land. These early conflicts, the first of many, are known as the "Khoi-Dutch Wars."

The continuous revolt against dreams' constraint Asher Gamedze

Tending to the harvest of dreams is part of a long tradition of Black cultural production connected to the spirit world. This tradition extends to the present day from some of the oldest visual art practices that are currently known. In Southern African rock art, some dating to 73,000 years ago, many "images all clearly relate the paintings to the trance dance... Much of the imagery goes beyond the dance itself, and depicts the experiences and actions of shamans in the spirit world." The dream and the dance are sites of communication with the ancestors who have come and gone before us. These sites find representation and manifestation through Black creative work in the material world. Within the morass of the past 500 years, the dream becomes a site not only of imagination and communication with ancestors, but also a mode of knowledge that challenges the very limitations of European logic or thought. Dreams constitute a knowledge realm that calls us to resist the enclosure, privatization, and commodification of the world according to that oppressive logic: Dreams are against private property and we are called to realize these dreams on Earth. Lungiswa Gqunta's work emerges as resistance to the history of dispossession and enclosure, as resistance to European settlement. In its refusal, it aims to heal, to realize, and materialize, to harvest and manifest the dreams' world.

...

Almost a century ago, the Paris-based Black Surrealist ensemble—which cohered around the publication *Légitime défense*—presented their own synthesis of bourgeois society and the subversive possibilities of dreams and love:

The Useful—social convention—constitutes the backbone of the bourgeois "reality" that we want to break. In the realm of intellectual investigation, we pit against this "reality" the sincerity that allows man to disclose in his love, for example, the ambivalence which permits the elimination of the contradiction decreed by logic. According to logic, once an object with an affective value appears, we must respond to it either with the feeling called love or with the feeling called hate.

write up these laws and do all of these things to say that we do, but no, we don't. And the wake-up call comes when the earth and land itself really just responds or fights back.

S.P. Climate change is a response, and I think that's a problem with nature anyhow. Nature is not an inactive power, it's always reacting. And not only reacting, it's also acting. It's changing and developing differently, and I think this is something that humans underestimate.

L.G. Yes, and nature also has such a huge memory.

S.P. I think it's also like being driven to a closer relationship with what the earth or the landscape is telling you, as you said. This is a dialogue about where to go or where to stay. And now, we even force nature not to react instead of seeing it or listening to it. Listening brings me to another component. There is sound in your work, which is also linked in a certain way.

L.G. To the imphepho burning in the space? Yes, definitely. The sound recording is part of my spiritual practice. It's recording my dreams, the ones that I wish to record. It's just part of my current spiritual journey, and that's all I can actually say about it. I mean, I can't even... I am not allowed to recite these spiritual dreams to anyone else, really, except for my guide. I'm being naughty, but in the same breath, I know that it belongs here too. There is a danger in sharing sometimes, you know. I think this one is okay. In the beginning, I wrote my dreams down, and I was trying to remember them, but they were disappearing the more I tried to remember them. Sometimes by going closer to them, they just go further and further away, but other times, they are just really clear. I got into the habit of recording them on my phone, and so the sound pieces really are a recording of me waking up at whatever hour, half asleep. You can hear it in my voice: it sounds tired, it's slow and thinking, slightly disoriented, trying to remember this thing.

It really is quite an intimate moment, because it's me meeting or seeing my aunts in my dream and my cousins being given certain instructions on things to do, and having someone open a gate into another world and shining a light on this thing that you are trying to become and kind of solidifying these things you are trying to become. For me, healing has manifested its way all over my life, in my

work and in my own personal life. This dream was speaking about that... about that desire. But that's all I can say about it. It's recited in isiXhosa and in English.

S.P. It's so generous to open this up, which I think is beautiful, because you talk about exclusion. And I have the feeling that you are opening up so many different thoughts and feelings not normally easily accessible. And that's so generous, and I am very grateful for that.

L.G. When I burn imphepho in the space, you will go home with it if you are around it long enough. You go home with the smell that stays in your hair, in your clothes, and you smell it. I used petrol in the same way in previous installations. The petrol in itself really chases people out, and you are faced with the fact that you have to decide if you want to engage with this or not. And sometimes people leave with a headache. So, whatever it is, I'm not saying that it will be nice, but you leave with something. And for me, it's nice to feel, to think, that I could possibly touch someone without knowing, but through smell, through a repeated audio, or through something. I want to stay in their memory or their clothes or their hair or whatever it is. I like to think that the work exists outside of whatever space that it was shown in, through memory, or through whatever it is. That's my hope... that it doesn't simply stay there, that it moves, and it carries on in whatever form that it possibly can.

S.P. I think this is a beautiful last sentence.

is now so gentrified, and we're made to feel like we don't belong there.

And in terms of the freedom of movement—which we had before imperialism, before colonialism—we were

nomadic people, we migrated from the north, and we were constantly moving. If the earth chooses not to give you

food, you move on, you listen and you move on, you know. These are the kinds of relationships we had, needing the

land for survival, for food and growth, while learning to understand the different seasons: where it cannot give you

enough and what it gives you medicinally, in terms of food, and so on. There has been so much of our knowledge lost:

our understanding of what plants do, which are medicinal, which are for food, what is for this or that, and literally

understanding our environment.

Some of these plants are used in healing and spiritual rituals, and they grow freely in the mountains. You would

simply walk to a mountain and pick it, but right now you can't just walk up the mountain, and you can't move as

freely. Here are people who have fenced land they have no business fencing. But in some places which haven't

able to have these plants and grow them in their back-yards and their neighborhoods. And because the people

and plants are living together, it is normal and natural for them to simply go and pick a plant, already knowing what

it is they are picking and what they are using it for. That is knowledge that would normally be passed down, right?

Because your mom would send you to go pick a plant. That's how you would gain knowledge: what is what, how

to pick it, and at what stage of the plant's blooming to pick it, that it is more potent for this, etc. You would learn

all of these things and more if you were able to grow up in close proximity to the plant, rather than going in a taxi,

going to town, and going to the market to find this thing. It's just how it is now, and it's crazy. When I returned home

and went to visit my spiritual mentor, she was living in this neighborhood where you could freely pick this certain

plant, and if you go to Cape Town, it's a plant that we use in imphepho.

S.P. So that's a plant that you would use for its healing properties and smell?

L.G. Yes. That's a smell that would be in the space as a burnt plant. It grows in mountains and hilltops, wild and

free. I was walking to catch a ride back home when my

spiritual mentor's son was just telling me... I was asking if this plant still grows here, and he was like, "Yeah, it's just

started to grow." And he was telling me that that is the time you should pick it, because it is more potent, instead of

it being picked when it is bigger, which is actually how it is sold in Cape Town. And I didn't even know that, and he

said, "Yeah, when I pick it for my mother, I pick it at this particular stage." In that moment, I got to know more about

something that I use in my daily life, the simple knowledge of when to pick it, but I would never have known or been

able to learn about this, because it's not in my immediate surroundings. I have to travel out of town for one hour in a

taxi to reach where she lives.

And back in the suburbs of Cape Town, you go into town and there are people selling the same imphepho in bun-

dles. They go to the mountains and pick it up for everybody and then bring it into the city. And for me, that disconnect

speaks volumes, because it translates our knowledge of these plants, and we are kind of robbed of having a rela-

tionship with them. So, doing this whole landscape is also a meditation on the disruption of the generational knowl-

edge of plants being passed down and the relationship that we have with it; picking just enough for what you need

and not being excessive and taking too much.

S.P. Take too much, sell it, and then, maybe because there is no wisdom, you take the bigger ones, because they sell

better, instead of, as we just learnt, picking the smaller ones. It's capitalism at its best.

L.G. Of course. Capitalism at its best. And it's unfortunate to understand that we could have, or ideally still want to

have, that relationship. But it's very difficult now. Structurally, it's so far removed, and because of this thing of

property ownership, you cannot just go back and live there. S.P. I mean, the whole idea of property... When you think

about all the people trying to own stars by buying the right to name them, I think it's the same. How is it possible

that somebody even thinks of owning a star? But it's the same: How is it possible that somebody owns a piece of

earth? It's ridiculous.

L.G. It's absolutely wild. It really is madness, because in essence, we don't own shit. We don't own the land. We can

border, and to create this wall that says: When you step into this enclosure you have to watch how you walk, where you walk, and you need to think twice about who you are. If you see yourself in this place, you ask yourself, can you even afford to keep this place like this? There are so many ways in which they use the landscape to segregate and to further exclude certain people.

It's just mind-boggling—the idea of "wildness," and all this language of "unkempt" and "unruly" wildness, when really you are speaking of things that are naturally just themselves. To impose all of that on something that is so natural, and then to use it as a tool, that blows my mind. That's why I'm quite fascinated with people's relationships to these places.

I have quite a few photos of my mom and her sisters in the garden in our neighborhood. They loved to dress nicely, and they would pose in the garden lying down or sitting by the tree. This was a place of rest and of joy, visible in the images through how they were and how they moved within these spaces, while at the same time knowing that if you didn't have that space within your own backyard, it wouldn't be accessible to you even if it is public. Even if it is made outside for you, it will not be kept in the same way.

For instance, if you compare gardens and public spaces in the less privileged areas versus the suburbs, you can definitely see... it speaks volumes to how the groups of people are treated; you just have to look at children's parks, for instance, and the conditions of the space will show you who lives where. The parks will show you who lives where if you look at the fundamental thing, which is how the grass is kept. And that's why I always like starting off with the green grass. The parks where I lived were patchy, unkempt, rocky, hard, half-soil, half-grass, here and there. Drive ten, fifteen minutes out to a suburb—it's a different park altogether. The rides are well kept, and the grass is beautiful; it's green, it's watered. There's someone taking care of it. Parks are one of the many places in which you can see this segregation structurally, and it also exists in terms of gardens and natural spaces of leisure. It's just wild to see that—to always have to live and exist and travel between these two worlds with this continuously shifting visual. I deeply think through all of the things that I notice, and it may seem crazy, but this green grass really becomes a physical manifestation of how people are treated and how an area is treated because of the people who live in it.

S.P. And is it normal that you are able to commute between these different worlds or areas?

L.G. Only recently, when I went to get my postgrad, when I left my home city. Even before I left, I was attending university in a privileged area, going back home to an underprivileged one, like an everyday type of thing. And you are literally in a taxi when you just see the shift, you see it structurally, you see it in just so many ways. And for me, I grew up with that, even when I went to high school and primary school. I went to an Afrikaans primary school, and that was just absolute hell—having to not only deal with a different environment, but education was just a whole other battlefield in itself with what was forced upon you and what manifested as a result. You had to do that shift every day, because you're speaking a language that is not yours. But there's yet another language, it's an English and Afrikaans school, and so there are two other languages that you have to be mindful of, which are getting shoved down your throat. You go from having access to sports fields and vast amounts of land to do all of these things you don't know and you haven't seen before, to the shift back home where it is, like, two bedrooms for six people. What vast land? You played soccer on the road. You know, you have to pause the game when there are cars.

This shift, mentally and visually, is something that really stays with you and became more amplified when I moved to Cape Town. Previously, I was always going back home, but when I lived in Cape Town, I lived in the suburbs, so now I get to live in these places that felt removed and far from me. And even then, you have the feeling that this is only temporary: Surely, I can't maintain this, or I'm not able to live here for very long. This is all very alien.

S.P. You were also talking about the fact that these landscapes, which were taken away, that these are also ritual landscapes with ritual plants that are difficult to access now. What does that mean?

L.G. Obviously, I can only imagine by looking at photos and diving into the archives to see photos of the city and growing up in. And I was shocked to see images of black women by the river. They are just relaxing, and others are washing clothes, and there is a whole beautiful conversation going on. They are just minding their own business, and they live there. This is the Baakens Valley, which

time where it was not given to them, especially in those

spaces of oppression and exploited labor. So this garden at ZOLLAMT^{mark} unveils the true nature of all of these beautiful places in which my friends and I feel like we don't belong.

This project is an attempt to make people see and feel what we continually go through, because explaining it to some-body is not enough. I always try and create these installa-tions, these experiences, for people to have a glimmer—

maybe for an hour or even five minutes—of what it means to have to change your mindset and your movement in a place where you should be comfortable and free to inhabit.

And so, making this kind of landscape out of this particu-lar material is a disruption of that. This disrupts that idea of accessibility, of freedom, and of movement in this inviting environment, and it disrupts the assumption that it is for you and will take care of you. Creating something that is so beautiful but that bites, scratches, or hurts somewhere

always has this underlying threat of some sort, whether you see it or not. I've always been fascinated by different ways of communicating experiences, especially to people who live outside of that and continue to maintain harmful ways

of looking in.

I also understand my work is sometimes in gallery spaces in the city, which is outside of the spaces that I grew up in, meaning the majority of the people who experience my work are also a majority of *white* and privileged people who don't know lack of accessibility or what it means to code switch. Hence, my work challenges ideas of beauty, comfort, and excess and forces the viewer to be aware of their bodies in a space and to be mindful of their “freedom” of movement.

S.P. I think the violence and the brutality of these land-scapes, which for a privileged audience are quite normal to access, become so visible after going into the space you have created. You have a glimpse of a landscape, and then realize the brutality in the material, then think about how this landscape is built and the physical reality of it.

L.G. That's my hope, because it's not about the visuals only.

S.P. Because in a lot of these gardens, their brutality is not visible to those who can access them. But I think the gardens you are creating all have sources of beauty, while also having the brutality of what it means to access them—who is allowed to access them and who is not. I have the

the visitors.

L.G. The way I have done it really is by using this material of exclusion to create an environment associated with inclusion, with warmth and comfort. This is to get people thinking and to revisit their ideas of comfort: what it looks like generally, but especially in terms of the public sphere, which is quite important. I mean, all of this can be traced back to people's ideas of comfort and home, but in the public sphere, something is made for the public and yet, actually, it's only for a certain public. And that disclaimer is left unsaid but is clear in the ways it is kept or the ways it is nurtured. It's kept green, it's kept trimmed, it's kept perfect—so as to say: do not disrupt. There are just many very interesting ways in which people are excluded in public areas.

S.P. But isn't it interesting that gardens in general are very often filled with ideologies or ideas about how nature should be. As you said, there are certain ideas which are let in, but it also cannot become too wild. It has to be in a certain state of order to be still approachable, and yet I always have the feeling in gardens that even the plants can't be what they are, because they are meant to be symbols, or they are meant to grow a particular way, and if they grow in an unexpected way, they will be pruned, cut back, or pulled up. So, as well as beauty, there is such brutality already lying in every garden, because there is a certain idea, and the execution of this idea is always quite harsh. I bet it is supposed to be both: it's nurtured, the plants are getting watered and maybe being fed with some good soil, but only if they behave the way they are expected to.

L.G. Exactly. People's desire to create these landscapes—but at the same time thinking that they can control nature, and doing so through these gardens in order to show their wealth and status in society—really amazes me. This makes a garden into something that conforms to their own ideas, something quite detached from the person. It's also a way to establish a boundary, to create a gate, a

Conversation Lungiswa Gqunta / Susanne Pfeffer

SUSANNE PFEFFER I think it's interesting that you are trying to build a landscape in the ZOLLAMT^{work}. How did this idea start for you?

LUNGISWA GQUNTA It feels somehow like a continuation from something that has always interested me in terms of land: how people move within it and the politics of it in South Africa. I think it started with the installation of my work *LawN*—a piece made of broken bottles, petrol, water, and ink. A lawn resembles this thing of absolute luxury that is simple and quiet, but I always viewed it as vastness behind large gates, never really having access to it. I started to think more about the things I don't have access to, that my people, Black people, work to keep up and to nurture and grow. The contrast between it all became even greater for me while living in between the suburbs and the locations (known as townships, but I don't like that word) and having to navigate those two very different places. I had to walk past these big gates with electric fences and see the men tending to the gardens; men who have to pack up, to leave, and go to a completely different environment afterwards. Even just navigating Cape Town, which is filled with these kinds of colonial landscapes, reminds you that you are slightly out of place or always being watched, sometimes in very obvious ways and other times in very subtle ways. Being in spaces where you're made to feel as if you don't belong always brought up a specific reaction in me: I own the space in the way that I move across it, and I walk as if this were mine. I move with the thought that this is my inheritance, not to feel small or to constantly be faced with all the politics about that particular space. I don't know if it's reclaiming... but trying to reassociate myself in a space that has been made to feel alien to me.

So this landscape, this garden, this cloud is many things. It's not always on the ground, sometimes it's above or in mid-air; it flows through different spaces. For me, this landscape is a lot of unrecognized and unappreciated, extreme physical, mental, and emotional labor. It is trying to imagine what people were thinking and going through, and at the same time, how they were able to continue this relationship of nurture in a non-nurturing environment. They were still able to care and give love to something in a

Centimeter after centimeter, green, orange, and purple strips of cloth are tightly wound around the shiny, cold wire. Only the bars pierce the cloth cladding from within again and again like clear and brutal rays. Distributed throughout the room, the colored tangles of steel form an expansive green garden landscape from which purple and orange fields sprout here and there. Round and geometric basins ending in rust spread out amongst them like lakes on a wide, parched plain. Above them hovers the sweet and tangy fragrance of burnt imphepho. Words sound out—rhythmic, soft, muted, chirruping, clicking, and clacking—in a still-drowsy attempt to describe the nocturnal dream in isiXhosa. In *Tending to the harvest of dreams*, the South African artist Lungiswa Gqunta poses the question of colonialism's continued impact thirty years after the supposed end of apartheid. How can one pick up the thread of one's own relationship to nature, the centuries-old traditions and knowledge that lie within one but speak to one only in dreams? How can one find and carry on one's identity, of which one was robbed bit by bit, also through land seizure?

Slowly and subtly, like the scent and effect of imphepho, the violence that comes forth from this work only on closer inspection seeps into us and stays there. The barbed wire restricts our movements and gives us a sense of what it's like to be in a place where you could feel lighthearted if you had the right to. After centuries of colonial influence and violence, it is difficult to change these places. Two-thirds of the country are still in *white* ownership. Ninety percent of the wealth belongs to 10 percent of the population. In a country so rich in natural resources, the question of land is crucial and the demands for restitution ubiquitous.

The history of barbed wire began with the colonial conquest of the North American West, the prairie, and the systematic expulsion of the indigenous peoples (by way of the *Homestead Act*). It was during the Second Boer War that it first came into use for military purposes. The British stretched it between rapidly erected blockhouses to protect strategic points such as railway tracks and severely limit the Boers in their freedom of movement. Barbed wire also surrounded the concentration camps subsequently built for the imprisoned population. Under apartheid, it helped enforce segregation. And today it is still as typical of the South African landscape as the countless colonial gardens and parks that dot the entire country: Kirstenbosch National Botanical Garden, Company's Garden, Brenthurst Gardens,

to name just a few. Despite its tremendously rich flora—South Africa has the greatest number of endemic plant species in the world—the Dutch and British introduced “native” plants and formed the conquered landscape according to their own tastes.

To this day, the gardens and parks are planted and cultivated primarily by Black South Africans who were prohibited from visiting them under apartheid. “They lavish their care and love on these gardens even though both are denied them in these landscapes of oppression and exploitation,” the artist observes. Hedges, walls, fences, and wires also enclose the gardens, parks, and entire landscapes of the present. “Parks are one of the many places in which you can see this segregation structurally, and it also exists in terms of gardens and natural spaces of leisure. It may seem crazy, but this green grass really becomes a physical manifestation of how people are treated and how an area is treated because of the people who live in it,” Lungiswa Gqunta comments. “Even just navigating Cape Town, which is filled with these kinds of colonial landscapes, reminds you that you are slightly out of place or always being watched, sometimes in very obvious ways and other times in very subtle ways. Being in spaces where you're made to feel as if you don't belong always brought up a specific reaction in me: I own the space in the way that I move across it, and I walk as if this were mine. I move with the thought that this is my inheritance, not to feel small or to constantly be faced with all the politics about that particular space. I don't know if it's reclaiming... but trying to reassociate myself in a space that has been made to feel alien to me.”

21.08.-14.11.21

LUNGISWA GQUNTA
TENDING TO THE
HARVEST OF DREAMS

LUNGISWA GÖUNTA
TENDING TO THE
HARVEST OF DREAMS

EN

ZOLLAMT
MILK

