

PRESSETEXT

Chemu Ng'ok

Echoes

16. November 2024 – 25. Januar 2025

Vernissage am Freitag, 15. November, 18 – 20 Uhr

Künstlergespräch mit Chemu Ng'ok und Kami Gahiga, 18.30 Uhr

Waldmannstrasse 6, CH-8001 Zürich

Die Galerie Eva Presenhuber freut sich, mit *Echoes* ihre erste Ausstellung der in Nairobi lebenden Künstlerin Chemu Ng'ok zu präsentieren.

Echoes umfasst sowohl abstrakte figurative Gemälde als auch Tuschezeichnungen und setzt Ng'oks frühere künstlerische Erkundungen fort, greift aber auch neue Themen auf, die von den fortlaufenden Veränderungen ihres kulturellen und geografischen Horizonts inspiriert sind. Einige der Werke der Ausstellung sind vor dem Hintergrund der jüngsten sozio-politischen Umwälzungen in Nairobi entstanden. Andere, die Ng'ok während eines Arbeitsaufenthaltes auf dem Lamu-Archipel im Norden Kenias fertigte, markieren dagegen einen Umbruch in ihrer künstlerischen Komposition und thematischen Auseinandersetzung.

„Unordnung sollte nicht als Chaos betrachtet werden, sondern vielmehr als ein Prozess des Loslassens und Schaffens.“ – *Françoise Vergès*

Die zentralen Werke der Ausstellung bestehen aus kräftigen Farbflächen, die von verschlungenen Pfaden und feinen, wirbelnden Linien durchzogen sind. Diese Kombination erzeugt eine starke räumliche Dynamik und impliziert ein vielschichtiges Narrativ. Die Farbpalette aus Scharlachrot, Ockergelb und Viridiangrün fliesst harmonisch ineinander und verleiht den Bildern eine kinetische Energie. Auf den ersten Blick mag Ng'oks Malweise willkürlich wirken, doch bei genauer Betrachtung treten wiederkehrende Motive hervor, die auf eine zugrunde liegende Ordnung und Struktur hinweisen.

Schon früh in ihrem Schaffen interessierte sich Ng'ok für die visuelle Darstellung der Spannungen, die entstehen, wenn Individuen sich von einer etablierten politischen Ordnung zu lösen beginnen. Das Diptychon *Vortex* (2024) zeigt eine schemenhafte Menschenmenge mit verschwommenen Gesichtszügen, die von leuchtenden Farbflammen umgeben ist. Während der Entstehung dieses Gemäldes wurde Nairobi von einer Protestwelle gegen die amtierende Regierung erschüttert. Inmitten wachsender Spannungen und in einem Land, das bereits unter hoher Inflation und steigenden Lebenshaltungskosten litt, waren Ende Mai 2024 in einem neuen Finanzgesetz restriktive Steuererhöhungen durchgesetzt worden. Ng'oks Gemälde scheinen eine allegorische Bedeutung für den Missbrauch von Macht zu haben, während sie gleichzeitig auf die Verantwortung der Gemeinschaft bei der Hinterfragung politischer und wirtschaftlicher Strukturen verweisen. Ihre expressiven Pinselstriche zielen darauf ab, das Narrativ der Herrschaft zu durchbrechen. Dies erinnert an Rudolf Arnheims Theorie der Entropie, in der der Mensch der Unberechenbarkeit des Lebens begegnet, indem er es in visuelle Formen übersetzt und ihm so eine Struktur zu geben versucht.²

Our Mysteries (2024) suggeriert zugleich das Bestreben, neue Möglichkeiten zu erschaffen, und spiegelt die Auseinandersetzung der Künstlerin mit den Themen des Dazwischen und der Liminalität wider.³ Nähern wir uns der Komposition, die durch intensive, spiralförmige Pinselstriche in Scharlachrot und Grün dominiert wird, beginnen körperliche Elemente im Hintergrund sichtbar zu werden: verschwommene Gesichter und ein fein gezeichnetes Bein, das in den Wirbel einzudringen scheint. Die chaotische Symphonie des Gemäldes deutet auf eine Art doppeltes Bewusstsein hin, eine Navigation zwischen lokaler Identität und weiterreichenden Einflüssen. Der Literaturtheoretiker Homi K. Bhabha beschreibt das Konzept der Hybridität und unfixierten Identität in seiner *Third-Space-Theorie* als einen Zustand, der sich ständig wandelt, nie vollständig greifbar ist und sich monolithischen Definitionen entzieht.⁴ Ng'oks Gemälde laden uns ein, Figuren zu sehen, die den physischen Bereich überschreiten und einen Raum zwischen dem Psychologischen und dem Körperlichen bewohnen.

GALERIE EVA PRESENHUBER

Immaterielle Aspekte werden auch in Ng'oks Serie von spontanen Tuschezeichnungen deutlich, die sich bewusst jeder disziplinären Vorgabe entziehen. In der Reduktion des Zeichens spiegelt sich der Versuch, eine sich verändernde Welt zu schaffen. Ng'oks kraftvoller und expressiver Pinselstrich knüpft an den feministischen Diskurs an und vermittelt eine Reaktion auf die natürlichen Veränderungen und Übergänge, die der weibliche Körper durchläuft. Dies deutet auf den Wunsch hin, neue Wege jenseits auferlegter Strukturen zu beschreiten.

Der letzte Teil der Ausstellung konzentriert sich auf Ng'oks Experimente mit neuen Pigmenten und Formen, inspiriert von ihrem Aufenthalt in Lamu, der ältesten und am besten erhaltenen Swahili-Siedlung Ostafrikas, auf einer abgelegenen Inselgruppe im Indischen Ozean an der Nordküste Kenias. Lamu wurde aus Mangrovenholz und Korallenstein erbaut und vereint in seiner einzigartigen Architektur Einflüsse afrikanischer, arabischer, indischer und persischer Kulturen. Weites Land und endlose Strände erstrecken sich bis zum Horizont, wo Dhows über das Meer gleiten. Lamu ist eine Stadt voller Schönheit, in der die euphorischen Gebetsrufe der Kirchen und Moscheen in der glühenden Sonne über der Stadt widerhallen.

Die Serie verweist auf die spirituellen, gemeinschaftlichen und emotionalen Tiefen, die die Küste bei Lamu verkörpert. Mit ihrem Fokus auf kollektive Erfahrungen knüpft sie an frühere Erkundungen an, in denen sie Prozessionen und gemeinschaftliche Rituale darstellte: Sie erinnert an Übergangszeiten wie Hochzeiten oder Beerdigungen, abstrahiert diese Anlässe jedoch, um den Blick auf die inneren Dimensionen der Teilnehmenden zu lenken. Ein Gefühl zeitlicher Aufhebung verbindet sich dabei mit einer Bestätigung der gemeinschaftlichen Bindungen, die helfen, Chaos und Wandel zu bewältigen. Motive wie der Schirm in *The Council* (2024), der an den traditionellen zeremoniellen Akan-Schirm aus Ghana erinnert, sind wiederkehrende Elemente in ihrem Werk und symbolisieren als Relikte und Bewahrer von Traditionen Stabilität inmitten der Ungewissheiten des Lebens.

In mehreren Gemälden, wie *Revisit* (2024), tauchen schwer fassbare, geisterhafte Figuren an den Rändern der Leinwand auf. Sie scheinen die zentrale Szene der Komposition zu beobachten und eröffnen so eine zusätzliche Reflexionsebene. Diese Randfiguren prägen den psychologischen Raum der Arbeiten und erinnern subtil an die panoptische Theorie, wie sie der französische Philosoph Michel Foucault in *Überwachen und Strafen* (1975) formuliert hat.⁵ Visuelle Motive in der Komposition verweisen auf die Anwesenheit von Ältesten und spirituellen Wesen, die traditionelle Zeremonien überwachen, und deuten auf die sozialen und kulturellen Kräfte hin, die das individuelle Verhalten beeinflussen. Gleichzeitig berufen sie sich auf diejenigen Wesen, die nicht mehr unter den Lebenden weilen, deren Präsenz aber weiterhin spürbar ist. So handelt Ng'oks Werk vom fortwährenden Einfluss der Vergangenheit und ihrer spirituellen Manifestation im Jetzt. Trotz der unzähligen Umwandlungen, die wir durchlaufen, bleibt ihr Echo in uns verankert und wirkt in unseren Handlungen und Gedanken fort.

Kami Gahiga

Chemu Ng'ok wurde 1989 in Nairobi, Kenia, geboren, wo sie lebt und arbeitet. Im Jahr 2017 erhielt sie ihren MFA in Malerei von der Rhodes University, Grahamstown, ZA. Sie war Gegenstand einer Einzelausstellung im ICA Milano, Mailand, IT (2023). Sie hat an Gruppenausstellungen teilgenommen bei The Institutum, Singapur, SG (2024); Kunstmuseum Basel, Basel, CH (2024); Nairobi Contemporary Art Institute, Nairobi, KE (2024); Museum Dhondt-Dhaenens, Sint-Martens-Latem, BE (2022); ICA, Miami, FL, US (2022); Zeitz MOCAA, Kapstadt, ZA (2022); de la Cruz Collection, Miami, FL, US (2021); New Museum Triennial, New York, NY, US (2018); Grahamstown National Arts Festival, Grahamstown, ZA (2018; 2014); und National Gallery of Zimbabwe, Harare, ZW (2017).

Für weitere Informationen wenden Sie sich bitte an das Verkaufsteam (onlinesales@presenhuber.com).
Für Pressebilder und -informationen wenden Sie sich bitte an David Ulrichs PR (press@presenhuber.com, +49 176 5033 0135).

[1] Jilani, S., & Vergès, F. (2024, September). *The Disordered Museum*. *ArtReview*.

[2] Arnhem, R. (1974). *Entropy and Art*. United Kingdom: University of California Press.

[3] Snepvangers, K., Ingrey-Arndell, J. (2018). Spaces of Speaking: Liminality and Case-Based Knowledge in Arts Research and Practice. In: Knight, L., Lasczik Cutcher, A. (eds) *Arts-Research-Education. Studies in Arts-Based Educational Research*, vol 1. Springer, Cham.

[4] Bhandari, N. B. (2022). Homi K. Bhabha's Third Space Theory and Cultural Identity Today: A Critical Review. *Prithvi Academic Journal*, 5(1), 172.

[5] Rajchman, John. "Foucault's Art of Seeing." *October* 44 (1988): 89–117. <https://doi.org/10.2307/778976>.