

Fotomuseum Winterthur 26.02.–29.05.2022

I have seen

# Frida Orupabo

a million pictures of my face

and still I have no idea

Artist Talk mit Frida Orupabo und Doris Gassert, Kuratorin  
Samstag, 26.02.2022, 11:00–12:00

Rundgang und Gespräch mit Olivia Fahmy, Kunsthistorikerin und Sammlungskuratorin  
African Contemporary Art and the Diaspora, und Trinity Mesimé Njume-Ebong, Kunstvermittlerin, Kuratorin und Forscherin an der Schnittstelle von Kunst- und Sozialwissenschaft  
Samstag, 09.04.2022, 14:00–15:00

Sound-Performance mit Legion Seven, in Kooperation mit dem Museum Rietberg  
Mittwoch, 18.05.2022, 18:00–18:30 und 19:15–19:45  
im Fotomuseum Winterthur  
  
Donnerstag, 19.05.2022, 18:00–18:30 und 19:30–20:00  
im Museum Rietberg

Ausführliche Informationen finden Sie unter [www.fotomuseum.ch](http://www.fotomuseum.ch). Änderungen aufgrund der aktuellen Situation vorbehalten.

#### Frida Orupabo

Frida Orupabo (\*1986) lebt und arbeitet in Oslo, Norwegen. Nach ihrem Studium der Soziologie arbeitete sie als Sozialarbeiterin mit Sexarbeiterinnen und Opfern von Zwangsprostitution. Seit 2013 macht Orupabo ihre Arbeiten auf Instagram unter @nemiepeba öffentlich und seit 2017 stellt sie als Künstlerin aus. Das Fotomuseum Winterthur präsentiert Orupabos erste Einzelausstellung in der Schweiz. Ihre Arbeiten waren international in Einzel- und Gruppenausstellungen vertreten, u. a. an der Biennale von São Paulo (2021), in der Kunsthalle Trondheim (2021), im Museum Ludwig, Köln (2020), der Biennale di Venezia (2019), der Julia Stoschek Collection, Berlin (2018), oder der Galerie Nordenhake, Stockholm (2018).



fotomuseum winterthur

Fotomuseum Winterthur, Grüzenstrasse 44+45, 8400 Winterthur, +41 52 234 10 60, [info@fotomuseum.ch](mailto:info@fotomuseum.ch)  
[www.fotomuseum.ch](http://www.fotomuseum.ch), Öffnungszeiten: Di–So 11:00–18:00, Mi 11:00–20:00, Mo geschlossen

Kuratiert von Doris Gassert, mit Unterstützung von Nicole Doppmann. Texte: Doris Gassert, Nicole Doppmann  
Übersetzung: Mona Schubert, Lektorat: Michael Amman, Korrektorat: Therese Seeholzer, Julia Sumi  
Grafik: Laura Prim & Aurelia Peter  
Der Ausstellungstitel zitiert das Gedicht *I Know I Am Not an Easy Woman* (2015) der US-amerikanischen Dichterin und Musikerin Elaine Kahn.  
Mit Unterstützung von: Volkart Stiftung, Gwaertler Stiftung, Paul Reinhart Stiftung, Stiftung Temperatio und Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung

Die norwegisch-nigerianische Künstlerin und Soziologin Frida Orupabo kreiert aus online zirkulierendem Bildmaterial analoge und digitale Schwarz-Weiss-Collagen und Videoarbeiten. Aus historischen Fotografien der Kolonialzeit sowie Bildern der Gegenwart, aus Ethnografie, Medizin und Wissenschaft sowie der Kunst und Popkultur seziiert Orupabo Darstellungen des Schwarzen, meist weiblichen Körpers, um Themen wie koloniale Gewalt, Rassismus, Sexualität, Identität und Zugehörigkeit zu verhandeln. Im Neu-Arrangieren und Zusammenfügen zergliederter Bildfragmente entstehen widerständige Figuren der vom Kolonialismus geprägten Gegenwart, die uns zum Blickaustausch herausfordern.

Dieser Blickaustausch ist durchaus wörtlich gemeint: Er wird beim Betreten der Ausstellung eindringlich durch den herabstarrenden Blick einer Schwarzen Frau eingefordert, deren sichtlich verdrehter Kopf die Künstlerin auf den Körper eines *weissen* Pin-up-Girls montiert hat. Mit einer Hand berührt sie einen Wandteppich, als wäre dieser ein Schleier, den es zu lüften gilt, um den Blick auf etwas Verborgenes freizugeben. Die Geste mag sinnbildlich für Orupabos künstlerische Strategie stehen, die über mal gewaltsame, mal subtil wirkende Irritationen unsere Sehgewohnheiten herausfordert. Mittels digitaler Collage fügt Orupabo die Schwarze Frau nicht nur in ein Bild ein, sondern auch in eine visuelle Norm: jene vorherrschende *weisse* Norm, die den Schwarzen weiblichen Körper auch heute noch vielfach ausschliesst – ihn un- oder unterrepräsentiert lässt – oder in stereotypisierte Darstellungen zwingt und zum (hyper-)sexuellen Objekt degradiert.

Orupabo fordert das visuelle Erbe des Kolonialismus heraus, indem sie mit und zugleich gegen die Formen der Repräsentation arbeitet, die dieses hervorbringt und zur unhinterfragten Norm erklärt. Dabei werden unsere Sehgewohnheiten als alles andere als neutral entlarvt: Was und wie wir etwas wahrnehmen, interpretieren und bewerten ist stets geprägt von historisch bedingten, kulturellen und sozialen Machtverhältnissen, die wir verinnerlicht haben. Im direkten Aufeinandertreffen von unserem Blick mit dem von Orupabos Figuren liegt allerdings auch ein Moment des Widerstands und der potenziellen Verschiebung: ein Möglichkeitsraum, der sich eröffnet, um Geschichte und Gegenwart neu auszuhandeln und unsere Positionen bewusst zu reflektieren.

**RAUM 1:** Der fordernde Blick sitzt uns direkt im Nacken, wenn wir in Orupabos audiovisuelles Universum eintauchen, das im Internet gesammelte Foto-, Video- und Textschnipsel zu visuell spannungsgeladenen, sich harmonisch entfaltenden oder konfrontierenden Arrangements zusammenführt. Die Social-Media-Plattform Instagram, an welche sich die neunteilige Anordnung anlehnt, begann Orupabo vor ungefähr zehn Jahren als Ordnungssystem, Ausdrucksform und als persönliches Archiv zu nutzen. Gleichzeitig wagte sie sich über Instagram auch erstmals mit ihrer Arbeit an eine Öffentlichkeit. Orupabo arrangiert und verdichtet hier Bild- und Textmaterial aus unterschiedlichsten Quellen zu vielschichtigen Erzählungen, wobei sie die Darstellung Schwarzen Lebens aus eindimensionalen Repräsentationen herauslöst und ihm die Komplexität, Ambivalenz und Widersprüchlichkeit einer jeden menschlichen Existenz zugesteht.

Orupabos Auseinandersetzung mit persönlicher und kultureller Zugehörigkeit bildet auch die Ausgangslage ihrer feingliedrigen, skulptural wirkenden Collagen. Schicht für Schicht setzt die Künstlerin zerschnittene Abbildungen Schwarzer Körper neu zusammen, um sich selbst in die Geschichte(n) einzuschreiben, die keinen Platz für sie vorgesehen haben, oder aber um die Bilder, in die sie hineingezwängt wird, so zu verdrehen, dass sie sich darin wiedererkennt. Prozesse der Objektivierung, Fixierung und Fremdbestimmung werden dekonstruiert, wodurch auf unbehagliche und teils verstörende Weise spürbar wird, wie die Fotografie massgeblich an der Bildung und Fortschreibung von kolonialen Machtverhältnissen beteiligt ist. Orupabos künstlerische Praxis wird somit als dekoloniale Strategie lesbar, die sich die gewaltsamen kolonialen Bilder aneignet, um sie gegen ihre ursprüngliche Funktion zu wenden – jene nämlich, zu objektivieren, zu degradieren und zu entmenschlichen.

**RAUM 2:** Subtil widerständige oder emanzipatorische Momente durchziehen Orupabos Collagen: der direkte Blick oder die geballte Faust; Figuren, die fliegen oder in einem anmutigen Schwebezustand verharren. Sie strahlen Stolz und Würde aus und versuchen, jene eingrenzenden Bild- und Vorstellungskategorien zu transformieren, die sie zugleich vorführen oder zumindest andeuten.

*Batwoman* bringt diese Dynamik beispielhaft zum Ausdruck, indem sie dem rassistischen Blick, der auf Schwarze Menschen herabschaut, als wären sie Tiere, mit einer Mischung aus unerschütterlicher Stärke und graziöser Leichtigkeit die Stirn bietet. Das Logo einer Bildagentur – als Wasserzeichen auf der Fotografie sichtbar – hat Orupabo nicht entfernt oder retouchiert, sondern sich ebenfalls angeeignet. Selbst wenn Bilder aus kolonialen Archiven frei im Netz zirkulieren, besitzen vornehmlich *weisse* Institutionen die Rechte – wodurch sie sich nicht nur an den Bildern bereichern, sondern auch über den Kontext mitentscheiden, in dem diese erscheinen dürfen. Gleichsam ironisch bricht Orupabo auch mit der Rolle des Superhelden, die in der Regel Männern vorbehalten bleibt. Dabei schert sich die *Batwoman* reichlich wenig um die Männerfantasien. Statt sich in einen hautengen Body zu zwingen, flattert sie befreit von sexistischen Erwartungen mit ihrem Fledermauskörper davon. So sind die hier präsentierten Collagen auch Ausdruck einer ästhetischen Suchbewegung Orupabos, die sich dem voyeuristischen, sexualisierenden wie sexistischen Blick zu entziehen versucht, indem das Geschlecht der collagierten Körper zunehmend undefinierbar wird. Schliesslich weitet Orupabo ihre Bildsprache auch über Motive aus Renaissance-Gemälden und Verweise auf die figurative Malerei aus.

In Orupabos Collagen treten die Bruchstellen sichtbar hervor wie Narben. Sie markieren die gewaltsame, räumlich wie zeitlich dissoziierte koloniale Erfahrung, die sich in den Lebensrealitäten, Erfahrungswelten und Bildern unserer Gegenwart fortschreibt. Indem sich Orupabo das koloniale Bildgedächtnis aneignet, es auseinanderreisst, neu zusammenfügt und daraus (eine) potenziell andere Geschichte(n) formuliert, sind diese Narben Ausdruck eines Verarbeitungsprozesses. Sie implizieren vielleicht aber auch die Möglichkeit einer Heilung – wenn wir uns auf die Blickbegegnung einlassen, uns ihren Irritationsmomenten und Ambivalenzen stellen und uns ihrer komplexen Wirkungsweise bewusst werden.

Doris Gassert: Frida, in deiner künstlerischen Praxis stellst du Collagen aus Bildern her, die auf verschiedenen Online-Plattformen wie Instagram, Tumblr, Pinterest, eBay oder Google zirkulieren. Kannst du beschreiben, nach welchen Kriterien du Bildmaterial online sammelst? Was genau weckt dein Interesse an einem Bild?

Frida Orupabo: Es fällt mir schwer in Worte zu fassen, wonach ich genau suche, da dies ein sehr intuitiver Prozess ist. Ich folge also keiner bestimmten Methode, um Material für meine Arbeit zu finden. Eines allerdings kann ich sicher sagen: Ich liebe Bilder. Ich schaue mir alles an, was mich umgibt, überall. Manchmal stolpere ich über ein Bild, wenn ich etwas zu einem Thema lese, das mich interessiert, beispielsweise Krankheiten oder gynäkologische Themen. Oft speichere ich ein Bild, ohne eine Vorstellung davon zu haben, wie ich es in meine Arbeit einbeziehen könnte. Manchmal schaue ich mir etwas im Netz an, und dann führt eines zum anderen. Was mich in seinen Bann zieht, sind entweder visuelle Elemente, die ich schön finde – sei es eine Form, eine Farbe, oder eine Textur – oder Dinge, die verstörend auf mich wirken. Meist ist es etwas, das einem zwar bekannt vorkommt, aber gleichzeitig etwas Unerwartetes an sich hat. Ich nutze auch Google, aber ich bin nicht gut darin, online ein ganz bestimmtes Bild zu finden. Wenn ich etwas Spezifisches für eine Collage benötige, sagen wir eine Hand oder einen Fuss, dann suche ich danach auf eBay, wo man aufgrund der Möglichkeit, Bilder vergrößert anzuzeigen, Abbildungen mit viel besserer Auflösung findet als bei Google.

DG: Beschränkt sich deine visuelle Recherche auf das Internet als umfassendes digitales Archiv, oder durchsuchst du auch physische Archive?

FO: Ich war auch schon in physischen Archiven, aber das ist eine andere Art von Recherchearbeit, weil es mehr Zeit und Mühe kostet, Zugang zu erhalten und umfassend nach Dingen zu suchen. Mir hat das Internet völlig neue Möglichkeiten eröffnet. Ich hatte allerdings erst ab 2005 Zugang zum Netz, als ich für mein Studium nach Oslo gezogen bin. Bis dahin habe ich noch Bilder aus meinem persönlichen Archiv herangezogen und diese bearbeitet, beispielsweise Familienfotos. Aber ab dem Zeitpunkt, als ich endlich Internetzugang hatte, gab es für mich kein Zurück mehr.

DG: Die Bilder, die du dir für deine Arbeit aneignest, stammen grösstenteils aus historischen Archiven aus der Kolonialzeit oder schreiben diesen «kolonialen Blick» in der Gegenwart fort. Nachdem du auf ein so breites Spektrum von visuellem Material gestossen bist, in dem sich die *weisse* Herrschaft über Schwarze Menschen, ihr Leben, ihre Körper und ihre Erfahrungen äussert, kannst du einige der visuellen Normen, Muster oder Leerstellen beschreiben, mit denen oder gegen die du arbeitest?

FO: Mich interessiert insbesondere die Repräsentation Schwarzer Frauen – wie wir dargestellt werden, wie über uns gesprochen wird, wie wir sichtbar gemacht und wie wir ignoriert werden. Die meiste Zeit werden Schwarze Frauen unsichtbar oder übermässig sichtbar gemacht, indem sie in einschränkende Kategorien und eindimensionale Stereotype gepresst werden. Daran werde ich sowohl in meiner Arbeit als auch generell in meinem Leben ständig erinnert. Für meine Collage *Girl on Horse* habe ich zum Beispiel nach einem Schwarzen Mädchen auf einem Pferd gesucht, aber ich konnte nur wenige Darstellungen ausfindig machen. Mit dem Begriff «Frau» wird meistens eine *weisse* Frau assoziiert, was bedeutet, dass die Suche nach Bildern einer Frau fast ausschliesslich zu Bildern von *weissen* Frauen führt. Wann immer ich etwas für meine Arbeit brauche, muss ich die Kategorie «Schwarz» mitdenken: Schwarze Babys, Schwarze schöne Frauen, Schwarze Frauen, die auf Pferden reiten, Schwarze Pin-up-Girls... Bilder zu suchen kann manchmal sehr anstrengend und belastend sein, weil es einem immer wieder auf so unmittelbare Weise das gleiche Dilemma vor Augen führt. Das gilt für alles, von Immobilienanzeigen bis zu Kinderbüchern. Ich glaube, die Bilder, denen ich schon in einem sehr frühen Alter über Werbung, Filme und Illustrationen ausgesetzt war, haben mich dazu bewegt, Collagen zu machen. Ich wollte diesen Kopf, diese Arme und Beine entfernen und sie durch meine eigenen Gliedmassen ersetzen, damit auch ich in diesem Kleid zu sehen wäre oder damit auch ich Teil dieses Ereignisses oder Moments sein konnte. Um es mit den Worten von Octavia Butler zu sagen: Man muss sich selbst hineinschreiben. Man muss diese Geschichte für sich selbst schaffen, wenn sie nicht da ist. Jedes Mal, wenn ich online nach etwas suche und es nirgends zu finden ist, werde ich daran erinnert.

DG: Was du hier zum Ausdruck bringst, sind eindrückliche Beispiele für die Vorherrschaft des *weissen* Blicks. Es ist sicherlich eine Problematik,

die in der Schweiz im öffentlichen Diskurs noch zu wenig Beachtung findet und die deswegen wahrscheinlich auch viele Betrachter\_innen nicht unmittelbar wahrnehmen. Du beziehst dich auf eine Norm, die wir selten als eine vorrangig *weisse* Repräsentation kritisch hinterfragen, gerade weil sie sich uns im Alltag als etwas natürlich Gegebenes präsentiert. Dabei sind Normen immer konstruiert und tragen stets gesellschaftliche Wertungen in sich. Wie verschiedene Kultur- und Bildtheoretiker\_innen aufgezeigt haben, wird *weissen* Personen in der Regel der Status der «menschlichen Existenz» zugesprochen, was sich an deinem Beispiel verdeutlicht: mit «Frau» wird eine *weisse* Frau assoziiert, nicht nur in vielen Köpfen, sondern auch in den Bildern, die Google ausspuckt. Dies verleiht dem *weissen* Blick – der ja auch ein männlicher und obendrauf noch cisgender-heterosexueller Blick ist – fälschlicherweise einen universellen Status, was historisch dazu geführt hat, dass *weisse* Personen die Welt nach ihrem Selbstbild und ihrer Vorstellung formen und un(ter)repräsentierte Gruppen durch ihre Sichtweise definieren und fixieren. Dieser Umstand hat wiederkehrende Stereotype hervorgebracht, die den Schwarzen Körper als das «Andere» von sich abgrenzen und ihn darüber entmenschlichen, sexualisieren und pathologisieren. Derartige Repräsentationsmuster halten sich hartnäckig und sind nach wie vor verbreitet. Gibt es ein vorherrschendes Stereotyp, dem du immer wieder begegnest und das dich in deiner künstlerischen Arbeit herausfordert?

FO: Ich stosse auf viele klischeehafte Bilder von Schwarzen Frauen, aber vor ein grundlegendes Problem stellen mich vor allem die Bilder von hypersexualisierten Körpern: Wie kann ich diese Bilder nutzen, um meine eigene Sexualität zum Ausdruck zu bringen, ohne selbst in die stereotype Kategorie der hypersexualisierten Schwarzen Frau zurückzufallen? Ist es möglich, eine nackte Frau zu zeigen, ohne dass sie durch den Blick der Betrachter\_innen objektiviert wird? Wie kann ich es schaffen, die Komplexität, die Widersprüche und die Ambivalenzen dessen, was uns zu Menschen macht – und dazu gehört auch wesentlich die Sexualität –, zu erfassen und zu vermitteln? Ich finde, dass dies Schwarzen Menschen in westlichen Diskursen oft verwehrt bleibt. Dasselbe zeigt sich auch im Hinblick auf das Stereotyp der «wütenden Schwarzen Frau». Man versucht, nicht wütend zu sein, um nicht in diese Schublade gesteckt zu werden. Aber gleichzeitig bin ich wütend, und ich habe das Recht dazu. Für mich ist die Collage das beste Medium, um herauszufinden, was ich tun kann, um etwas zu hinterfragen, etwas neu zu erschaffen oder mit etwas zu brechen, mit dem ich nicht einverstanden bin oder in dem ich mich nicht (wieder-)erkenne. Aber manchmal habe ich das Gefühl, dass es unmöglich ist, und das macht mir zu schaffen. In verschiedenen Gesprächen über meine Arbeit ist mir klar geworden, dass sie nicht immer so rübergekommen ist, wie ich es mir gewünscht hätte.

DG: Ist das nicht genau das Dilemma, in das man sich begibt, wenn man den vorherrschenden Blick mit jenen Bildern herausfordert, die er selbst hervorgebracht hat, auch wenn dies mit der Absicht geschieht, die damit verbundenen Vorstellungen zu durchbrechen? Birgt der Akt des Reproduzierens nicht grundsätzlich immer das Risiko der Bestätigung und Fixierung des Angeeigneten, auch wenn er mit den Wendungen und Irritationen, die deiner Praxis eigen sind, ebenso das Versprechen in sich trägt, den dominanten Blick in Frage zu stellen und zu destabilisieren?

FO: Ich würde sagen, ja, ein Risiko besteht immer. Aber vielleicht bedeutet «Risiko» einfach auch, dass etwas gelingen oder eben auch misslingen kann. Aber ich denke, das Ergebnis liegt immer irgendwo dazwischen, und darüber muss jede\_r für sich selbst urteilen. Das Einzige, was ich tun kann, ist, mir selbst zu vertrauen. Wenn es um meine Arbeit geht, ist das nicht der problematische Punkt. Schlimmer ist eher der Verlust der Kontrolle über meine Arbeit, sobald sie das Atelier verlässt oder online veröffentlicht wird. Heute denke ich viel mehr darüber nach, was ich zeige, als früher, besonders, wenn ich etwas auf Instagram veröffentliche. Ich habe Angst vor Wendungen hinsichtlich der Lesart der Bilder, wie du sie erwähnt hast, die unbeabsichtigt entstehen können und über die man keine Kontrolle hat. Gleichzeitig möchte ich aber auch weiterhin frei und ohne Furcht arbeiten. Als ich noch nicht viele Follower hatte, empfand ich Instagram als sicheren Ort, an dem ich Dinge posten konnte, ohne zu viel darüber nachdenken zu müssen. Aber als meine Anzahl Follower wuchs, musste ich feststellen, dass Fotos gemeldet und entfernt wurden. So wurde es plötzlich zu einem unsicheren Ort. Ich erinnere mich noch, wie ich ein Foto von einem Lynchmord gepostet habe, auf dem nur die *weissen* Zuschauer\_innen zu sehen waren, und

«Sich selbst hineinschreiben»

Ein Gespräch mit Frida Orupabo

innerhalb weniger Minuten wurde das Foto entfernt. Ich weiss nicht einmal, ob jemand es gemeldet hat oder ob Instagram es von sich aus entfernt hat. Ich kann mich daran erinnern, dass mir schlecht wurde. Die Zensur war so unmittelbar, und die Warnungen, die von Instagram folgten, so bedrohlich. Kein Gesicht dahinter, nur ein System, das aggressiv Dinge löscht, von denen «sie» glauben, dass sie gegen die Richtlinien verstossen.

DG: Ich finde das schockierende Beispiel von Fotografien von Lynchmorden an Schwarzen Menschen ein sehr interessantes, da sie einen festen Bestandteil einer offen rassistischen visuellen Massenkultur in den USA bildeten und in der Vergangenheit bewusst eingesetzt wurden, um eine rassistische soziale Ordnung und die Vorherrschaft des *weissen* Blicks zu festigen. So wurden sie nicht nur in Zeitungen veröffentlicht, sondern auch als Postkarten unter *weissen* Menschen verteilt; in Geschichtsbüchern fanden sie hingegen lange wenig Beachtung. Die Infrastrukturen der Bildverbreitung spielen also ebenfalls eine wichtige Rolle, wenn es um Fragen der Sicht- oder Unsichtbarmachung geht. Wie du betonst, ist es heute äusserst komplex geworden, zu benennen, wer das, was gezeigt wird und was verborgen bleiben muss, kontrolliert und filtert, und aus welchen Gründen und Motiven. Ich denke da auch an Big-Tech-Unternehmen wie Meta und anonyme Nutzer\_innen ihrer Online-Plattformen, die sich ohne jegliche Transparenz in obskure Zensurvorgänge einmischen und einzelne Menschen oder Gruppen zum Schweigen bringen wollen. Es wurde in letzter Zeit auch vielfach darauf hingewiesen, inwiefern Algorithmen Vorurteile erlernen, aufrecht-erhalten und unsere Wahrnehmung der Welt damit beeinflussen können. Eine Diskussion über die Bilder selbst, die Netzwerke, in denen sie zirkulieren, und die Kontexte und Darstellungsstrategien, in die sie eingebettet sind, wird dadurch noch wichtiger, aber auch komplizierter.

FO: Es ist wichtig, einen kritischen Dialog über diese Bilder zu führen. Ich bin etwas schüchtern, daher war das Schreiben und Sprechen online immer etwas, wovor ich Angst hatte. Sobald meine Arbeiten jedoch ausgestellt wurden, wurde mir bewusst, dass ich eine gewisse Kontrolle darüber haben muss, wie sie wahrgenommen werden, indem ich versuche, meine eigene Praxis genauer zu definieren, und zwar in erster Linie für mich selbst. Es ist ein schreckliches Gefühl, grundlegend missverstanden zu werden. Koloniale Archive sind voll von Bildern, die gemacht wurden, um zu entmenschlichen, zu objektivieren und zu beherrschen. Gleichzeitig finden sich darin so viele Momente, in denen unvermittelt Stärke und Widerständigkeit aufscheint – Charakteristika, die ich in einem Blick oder einer Körperhaltung suche. Darin steckt eine Ambivalenz, die mich interessiert. Mir geht es darum, *was* wir sehen und *wie* wir sehen. Die Überlagerung verschiedener Körper und Körperteile, das Verdrehen von Gliedmassen oder die Wahl von Bildern, die uns mit einem direkt in die Kamera gewandten Blick konfrontieren, stellen für mich Versuche dar, den engen und gewalttätigen Verständnissen und Diskursen darüber, wer ich bin oder wer wir sind, zu entkommen. Es ist der Versuch, ein *Œuvre* (und ein Leben) zu schaffen, das nicht vom *weissen* Blick dominiert wird. Mit meinen Collagen möchte ich handlungsmächtige Subjekte und komplexe Narrative schaffen und stereotype Vorstellungen dessen, was es bedeutet, eine Schwarze Person zu sein, durchbrechen. Ich möchte Subjekte hervorbringen, die zurückblicken und Fragen stellen, anstatt nur Objekte zu sein, ein entferntes «Anderes», das beschrieben und in eine Schublade gesteckt werden kann.

DG: Dieses Anliegen, deine visuelle Praxis durch Sprache zu kontextualisieren, zeigt, wie politisch aufgeladen das Feld der Repräsentation ist und wie komplex in diesem Zusammenhang Fragen des Blicks sind. Gleichzeitig markiert dies auch einen bedeutsamen Wendepunkt in deinem Werdegang. Deine Praxis folgt in erster Linie dem sehr persönlichen Bedürfnis, dich in der Welt zu verorten, und du gehst dem schon sehr lange nach. Hat es deinen Arbeitsprozess verändert oder beeinflusst, als der US-amerikanische Künstler Arthur Jafa 2017 auf deinen Instagram-Feed aufmerksam wurde und du quasi in die Kunstwelt hineinkatapultiert wurdest?

FO: Mein Arbeitsprozess war und ist sehr therapeutisch und beruhigend für mich, und er hat für mich schon immer eine Konstante neben meiner Arbeit und meinem Studium dargestellt. Jetzt, wo ich hauptberuflich als Künstlerin tätig bin, bin ich sehr dankbar dafür, dass ich weiterhin auf dieselbe Weise arbeiten kann wie früher. Ich mache es immer noch für mich selbst. Es ist für mich ein grundlegendes Bedürfnis. Wenn ich nicht arbeite, fühle ich mich schlecht und rastlos. Ich sehe meine Arbeit als etwas, das mich stärkt. Ich möchte

Werke schaffen, die meiner eigenen Realität entsprechen und meine eigenen Erfahrungen und mein Leben in den Mittelpunkt stellen. Ich bin in Norwegen geboren und dort von meiner Mutter, die Norwegerin ist, aufgezogen worden. Mein Vater, der Nigerianer ist, ging zurück nach Nigeria, als ich drei Jahre alt war, und erst viele Jahre später haben wir wieder einen Kontakt etabliert. Solange ich mich zurückerinnern kann, wurden mir Fragen gestellt wie «Woher kommst du wirklich?», «Warum ist deine Mutter *weiss*?» und «Warum bist du Schwarz?». Daher war mein Zugehörigkeitsgefühl immer ambivalent. Im Kern ist meine Praxis noch dieselbe, die sie immer schon war, aber gleichzeitig haben sich nach meiner ersten Ausstellung mit Arthur Jafa viele Dinge verändert.

DG: Eine dieser Veränderungen ist, dass deine Arbeiten jetzt auf der ganzen Welt ausgestellt werden. Ein breites Publikum – geprägt von unterschiedlichen Hintergründen, Erfahrungen, eigenen und gesellschaftlichen Identitätsvorstellungen – wird deine Collagen betrachten und sich ihrem direkten Blick stellen. Einige Besucher\_innen werden sich der Komplexität, die eine solche Begegnung mit sich bringt, mehr, andere weniger bewusst sein – einige Beispiele für diese Schwierigkeit haben wir bereits angesprochen. Welche Rolle spielen das Publikum und die Rezeption deiner Werke im Ausstellungsraum für deinen Arbeitsprozess?

FO: Wenn ich arbeite, denke ich nicht über das Publikum oder über die Ausstellungen nach. Nur wenn ich auf eine Rezension stosse, werde ich unsicher. Ich bin mir bewusst, dass meine Arbeiten von anderen Menschen angeschaut werden, aber das Entscheidende ist für mich, dass ich nie etwas herausgebe, bei dem ich mich nicht wohlfühle oder unsicher bin. Ich muss auf meinen eigenen Blick und mein Bauchgefühl vertrauen, denn dabei spürt man, ob etwas im Widerspruch zu dem steht, was man erreichen will. Für mich ist meine Arbeit etwas sehr *Sensibles*, und ich habe das Gefühl, dass die Collagen lebendig werden, wenn ich sie fast lebensgross ausdrücke, wenn ich Schichten hinzufüge und sie so zu Subjekten mache, die mit mir in meiner Wohnung leben. Beim Anfertigen der Arbeiten, die erstmals in der Kunsthalle Trondheim gezeigt wurden und nun auch im Fotomuseum Winterthur zu sehen sind, habe ich viel über das Spannungsfeld von Identität, Sexualität und Repräsentation nachgedacht. Ich wollte mich von offensichtlichen Geschlechtsmerkmalen – wie einer Vulva oder Brüsten – entfernen, diese Körperteile entsexualisieren, die Gliedmassen so verdrehen, dass diese Bereiche schwerer zu sehen, schwerer zu erkennen sind. Ich wollte mich von der sehr expliziten Darstellung des Körpers wegbewegen und abstrakter arbeiten. An manchen Tagen habe ich das Gefühl, dass dies der einzig mögliche Weg ist, um sich zu befreien, an anderen Tagen wiederum gar nicht. Es tauchen dann einfach neue Probleme auf, so als würde man vor etwas weglaufen, nur um wieder in die gleiche Falle zu tappen. Doch all das ist Teil des Prozesses – die Dialektik des Sich-Hineinschreibens.



*Girl on Horse*, 2021  
© Frida Orupabo und Galerie Nordenhake  
Berlin | Stockholm | Mexiko-Stadt



*Turning*, 2021  
© Frida Orupabo und Galerie Nordenhake  
Berlin | Stockholm | Mexiko-Stadt