

# SPECTRUM – INTERNATIONALER PREIS FÜR FOTOGRAFIE DER STIFTUNG NIEDERSACHEN

## FRIDA ORUPABO

### LAUDATIO

Auf ihrer Website ist zu lesen: „Frida Orupabo ist Soziologin und Künstlerin und lebt und arbeitet in Oslo, Norwegen. Ihre Arbeit besteht aus digitalen und analogen Collagen in verschiedenen Formen, die Fragen im Zusammenhang mit Ethnie, Familienbeziehungen, Geschlecht, Sexualität, Gewalt und Identität untersuchen.“

Lassen Sie mich so beginnen:

Entscheidungen zur Preisvergabe wurden, solange ich mich erinnere, nie in erster Linie mit Blick auf ein Thema, ein Sujet getroffen. Denn es ist ein Preis, der Künstler\*innen ehrt, die innerhalb des fotografischen Diskurses herausragende Impulse gesetzt haben bzw. setzten. Was uns als Jury, und vielleicht insbesondere mich, an diesem Werk tatsächlich besonders faszinierte, ist Kraft, Entschiedenheit und komplexe Intelligenz, mit der hier Figuren aus dem so ganz und gar unphysischen, digitalen Raum in die körperliche, reale Mehrdimensionalität und an uns herantreten, uns konfrontieren. Uns beeindruckte, wie uns aus diesem flüssigen, mit unterschiedlichsten Arten von Gewalt durchsetzten Brei an Bilddaten, in dem wir alltäglich waten, und aus den Archiven, die in den Hintergründen des alltäglichen Bildgebrauchs liegen, nun Gestalten begegnen, die uns fordern.

Archive sind die Scherbenhaufen des Benjaminschen Engels der Geschichte, Ablagerungen unseres Denkens, Tuns und Handelns. Sie leben nur dann, wenn mit ihnen gearbeitet wird, sie in Bewegung bleiben. Immer wird in diesen Scherben gegraben, werden sie neu sortiert, zu neuen Bildern und Erzählungen zusammengebaut. Wir sind erleichtert, wenn eine Geschichte ‚stimmig‘ ist. Aber wonach entscheiden wir dies, und wer ist dieses ‚wir‘? Theodor Lessing, der von Hannoverschen, nationalsozialistischen Studenten drangsalierte und infolge dessen 1933 ermordete Philosoph und Publizist, begriff Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen. „Geschichte ist“, so schrieb er 1916, „eine nie beendete, menschheitliche Mythendichtung, [...] geboren aus tröstenden Selbstausschreibungen [...] der Menschennot.“

Bildern kommt darin eine immense Bedeutung zu. Dabei sind sie per se permanent im Fluss. Sie lagern an den Orten, an denen sie kurz ankern, immer wieder neu Erzählungen ein. Sie als Quellen zu begreifen, heißt letztendlich, diese Erzählungen Schicht für Schicht freizulegen. Im digitalen Raum existieren die Bilder selbst nur mehr in Form verflüssigter Datensätze. Sie ‚ankern‘ kurz unter dem Leuchtfeuer unserer Aufmerksamkeitsspanne - wenn wir sie auf dem Monitor aufrufen. Danach gehen sie, in scheinbarer Harmlosigkeit, wieder ein in diesen Strom aus Nullen und Einsen. Dass aber zu diesen ‚harmlosen‘ Nullen und Einsen, zu den digitalen Bildern auch die Kriege und Konflikte, die Gewalttaten an Mensch und Natur gehören, die

der Gewinnung der Macht über die notwendigen Rohstoffe und Energie dienen – dies zu verdrängen, darin sind wir gut.

Aber im Instagram-Feed von Frida Orupabo allerdings wird genau dies von Anfang an sichtbar. Denn was sie thematisiert, sind die bis heute wirkmächtigen, gewalttätigen, sich immer wieder reproduzierenden Folgen des kolonialen Kapitalismus. Unsere Schule des Sehens ist bis heute geprägt von seinen Kriegen. Der Traum vom digitalen Menschheitsfortschritt ist unübersehbar umgeschlagen in einen realen Albtraum, in dem Autokraten und Tech-Milliardäre so unverblümt, rücksichtslos, schamlos wie lange nicht mehr ihren Kapitalinteressen folgen. Wie also umgehen mit diesen Datenströmen, von denen wir so abhängig zu sein scheinen?

Frida Orupabo, geboren 1986 in Sarpsborg, beginnt 2013 unter dem Namen ‚nemiepabe‘ auf Instagram ein digitales Tagebuch zu führen. Sie trägt Texte und Bilder zusammen, eigene und fremde, private, Fundstücke aus Archiven, Buchcover und Textzeilen. Wer sich dort bis ganz nach unten scrollt, findet etwa eine Landkarte, auf der die Hauptsprachgruppen und Ethnien in Nigeria, dem Heimatland ihres Vaters, benannt sind. Findet das Buch *Sister Outside* von Audre Lord, erschienen 1984 und bis heute in zahlreiche Sprachen übersetzt. In insgesamt fünfzehn Essays und Reden beschäftigt sich Lord mit Macht und den unterschiedlichen Formen von Diskriminierung: Sexismus, Rassismus, feindselige Haltung gegenüber homosexuellen Menschen und ihre Lebensweisen, Klassenhass und mehr.

Audre Lord nimmt bei allem eine hoffnungsvolle Position ein. Sie versteht gesellschaftliche Unterschiede als Anlass für Kommunikation, Aktion und positive Veränderung. Sie verhandelt die Bedeutung der Poesie und der Wut schwarzer Frauen, den Unterschied zwischen Erotik und Pornografie, Kapitalismuskritik und immer wieder die Wechselbeziehungen zwischen sozialen Ungleichheiten und Machtverhältnissen. All diese Themen sind konstituierend für das sich entwickelnde Werk von Frida Orupabo.

2016 beginnt die Künstlerin, in der von Instagram vorgegebenen Ordnung der je drei nebeneinanderstehenden, sich scheinbar endlos vertikal fortschreibenden Bilddaten mit digitalen Collagen zu arbeiten. Zu dieser Zeit arbeitet Orupabo in Oslo mit Sexarbeiterinnen und Opfern von Zwangsprostitution. Sie ist, wie ihre ältere Schwester, bei ihrer norwegischen Mutter in einer kleinen norwegischen Industriestadt als dunkelhäutiges Kind unter mehrheitlich hellheutigen aufgewachsen. Ihr Vater, ein Nigerianer, verließ die Familie, als sie drei war. Früh macht sie die Erfahrung, sexualisiert und rassifiziert zu werden. Früh wird ihr das Gefühl vermittelt, angesichts der Fremdzuschreibungen und Projektionen unsichtbar, im doppelten Sinne falsch zu sein.

In einem Interview für den Videokanal des Louisiana Museum sagt Frida Orupabo, dass am Beginn ihrer Arbeit nicht die Idee gestanden habe, Collagen zu produzieren. Vielmehr habe sie sich gezwungen gesehen, die Erzählungen über die Wirklichkeit, in denen sie selbst keinen Ort für sich fand, zu bearbeiten, um ihre eigene, stimmige Wirklichkeit zu schaffen.

Es ging Orupabo nicht um Öffentlichkeit, um die Idee, Kunst für Ausstellungen zu produzieren, vielmehr um einen Prozess individueller Selbst- und Welterkundung, darum, einen Raum für das Selbst zu schaffen. Dafür greift Orupabo, nahezu wortwörtlich, in den digitalen Scherbenhaufen der Geschichte und sortiert diesen neu. Denn jedes Bild selbst, schon jede einzelne Scherbe, wird als eine Ansammlung rassistischer, sexistischer, homophober Blicke und Taten begriffen, auseinandergenommen, neu montiert und mit den wenigen auffindbaren Identifikationsangeboten neu verwoben.

Wie ich heute hier stehe und zu Ihnen spreche, weiß ich, dass auch mein Blick rassistisch geprägt ist. Als Kunsthistorikerin wurde ich darauf trainiert, in einem Zeichensystem zu navigieren, das bei allen Bemühungen der vergangenen Jahrzehnte dominant weiß und männlich besetzt ist. Und so sehr ich dies auch reflektiere, so sehr wir auch in meinem Fach damit beschäftigt sind, diese Blind- und Fehlstellen zu bearbeiten, so glaube ich doch, dass im Hintergrund unbewusste Reflexe in mir arbeiten. Auch ist meine alltägliche, leibliche Erfahrung eine völlig andere. Das gibt mir meiner sogenannten Professionalität zum Trotz ein gehöriges Maß an Unsicherheit und Befangenheit gegenüber der Bildwelt von Frida Orupabo. Ich muss sie mir neu erarbeiten. Aber genau darum geht es, denke ich.

Sie werden Blicken begegnen. Und diese Blicke werden Sie fordern. Ich zitiere Frida Orupabo: „Ich habe eine Haut und du hast eine Haut, wie begegnen wir uns?“

Seit 2017 transformiert Frida Orupabo Bilder aus dem Aggregatzustand des Digital-Flüssigen in den realen Raum. Anlass war die Einladung des Künstlers Arthur Jafa, an einer Gruppenausstellung in der Serpentine Gallery in London mit dem Titel A SERIES OF UTTERLY IMPROBABLE, YET EXTRAORDINARY RENDITIONS (Eine Reihe völlig unwahrscheinlicher, aber außergewöhnlicher Interpretationen) teilzunehmen. Seither wächst und wächst dieses Werk, entstehen Figuren und Figurinen von nahezu umwerfender, irritierender Präsenz.

Frida Orupabo collagiert. Sie beschreibt es als einen Arbeitsprozess, der mit einer Basis beginnt, über die sich Schicht für Schicht an Bedeutung legt. Meistens beginnt dies digital. Sie zerteilt, zerschneidet, montiert und schichtet digitale Bildfragmente aus kolonialen Archiven, mitunter auf Ebay Gefundenes etwa oder Scans von Buchtiteln. Erste Materialisierungen erfolgen in A3-Formaten direkt aus dem Drucker. Wenn es dann „stimmt“, wird mit Spreizklammern fixiert – Erinnerungen an herkömmliche, bei Kindern beliebte bewegliche, papierne Gliederpüppchen können sich durchaus einstellen. Manche Elemente wie etwa Gesichter, Blicke von besonderer Ausdruckskraft (oder -leere) finden wiederholt Verwendung.

Orupabos Werke wirken irritierend roh, ja fast wütend mitunter, und zugleich fragil und verletzlich. Es gibt zahlreiche schützende Gesten, etwa das Buch oder die Handtasche, die Frauen vor ihrem Schoß halten, das sich Wegdrehen. Orupabos Geschöpfe sind in all ihrem Geschunden-sein viel zu stark, provozierend autonom, um Opfer zu sein. Sie fordern unseren Blick, fordern Loyalität. Sie verweben ein Zeichensystem, das sich erst nach und nach entziffern lässt, sich aber poetisch sehr direkt mit enormer Kraft vermittelt. Lassen Sie mich an zwei Beispielen etwas ausführlicher darauf eingehen.

Da ist diese fliegende Frauenfigur unter einem Schirm, das Plakatmotiv. Mir fällt, das mag biografisch begründet sein, als erstes der fliegende Robert aus dem Struwwelpeter ein, das allseits bekannte Kinderbuch des Arztes und Psychiaters Heinrich Hoffmann aus dem Jahr 1844. Im Struwwelpeter wimmelt es an Gebotsübertretungen und den unausweichlichen Bestrafungen. Gelesen vor dem Hintergrund des Werks von Orupabo, finden sich in diesem Buch für vermutlich mehrheitlich weiße Kinder, bis heute unzählige Male adaptiert und umgedeutet, zahlreiche Parallelen.

Da wird ein People of Colour von drei weißen Buben verspottet. Sie werden zur Strafe in ein schwarzes Tintenfass getunkt.

Es werden Körperteile abgeschnitten, ein Kind ist offenbar aus Protest oder um Kontrolle über auch nur irgendetwas zu gewinnen, magersüchtig. Ein wieder anderes weigert sich, die vorgeschriebene Tischordnung einzuhalten. Kleine Menschen und Tiere geraten aneinander.

Dem fliegenden Roland ist die letzte, eine Fluchtgeschichte, gewidmet. Er setzt sich entgegen den Regeln der ‚normalen Welt‘ dem stürmischen Wetter aus und fliegt davon. Ein schönes Bild einer Freiheit um den Preis des Ungewissen.

Allerdings führt der Titel dieser Arbeit, SANDWOMAN, uns nun endlich vermutlich auf die Intention Orupabos: SANDWOMAN ist, das liegt nah, die feminisierte Form des Sandmann, auch Ole Luk-Oie, zu Deutsch Ole Augenschließer. Bei Hans Christian Andersen sagt dieser Ole Luk-Oie, der mit seinen Schirmen heilsamen Schlaf, gute Träume oder den quälend traumlosen Schlaf, ja den Tod bringt oder die Augen gar stiehlt:

„Es ist unglaublich, wie viele ältere Leute es gibt, die mich gar zu gernhaben möchten! [...] Es sind besonders Die, welche etwas Böses verübt haben. "Guter, kleiner Ole," sagen sie zu mir; „wir können die Augen nicht schließen, und so liegen wir die ganze Nacht und sehen alle unsere bösen Thaten, die wie häßliche kleine Kobolde auf der Bettstelle sitzen und uns mit heißem Wasser bespritzen; möchtest Du doch kommen und sie fortjagen, damit wir einen guten Schlaf bekämen.“

Die Alten bieten ihm Geld für den Schlaf, doch Ole Luk-Oie ist unbestechlich, er gewährt keinen Ablass.

In Orupabos Variante überlagert sich ein Moment des Ungebunden Seins mit einer fast traumatischen Schwere. Die Figur trägt schwer an ihren klobigen Stiefeln, die im auffallenden Gegensatz stehen zu den oft modisch anmutenden Schuhen dieser Figuren. Wird hier geflogen, oder doch eher geflohen, gesprungen? Wem eilt Sandwoman entgegen, vor wem oder was flieht sie?

Ein zweiter Annäherungsversuch, etwas allgemeiner: Der liegende Akt, die liegende, unbedeckte Frauenfigur ist in Orupabos Werk in unterschiedlichster Form anzutreffen. Dazu möchte ich hier Portia Malateije zitieren, eine der Autor\*innen der Texte in der die Ausstellung begleitenden Publikation. Sie schreibt: Orupabo verschränkt „Bilder von liegenden weißen Akten mit Bildern von schwarzen Frauen aus kolonialen Archiven. Manchmal verwebt sie Szenen weißer Nackter in verschiedenen Zuständen der Muße mit erschütternden Aufnahmen schwarzer

Körper in Angstzuständen. Die Komposition des kunsthistorisch weißen Akts lädt zur Entspannung ein. Die zurückgelehnte Haltung erinnert an einen Körper, der sich in Ruhe befindet und nicht durch die Notwendigkeit von Aktivität belastet ist. Es soll den überwiegend weißen, männlichen Betrachter durch seine Ruhe und Gelassenheit beruhigen und ist der Inbegriff der Kunst des Nichtstuns. Doch aufgrund der bereits an ihn gestellten Erwartungen, die Rolle des ästhetisch schönen Objekts zu erfüllen, und der Verpflichtung des Werksubjekts, weibliche Schönheit zu verkörpern, ist der Akt ein Objekt, das immer schon daran arbeitet, unaufhörlich mehrere mühsame Rollen zu erfüllen.

Durch [...] die Notwendigkeit, einem bestimmten Zweck zu dienen und seine Aufgabe als Kunstobjekt zu erfüllen, wird uns klar, dass der liegende Akt niemals ruht.

Orupabo verbindet diesen unruhigen, liegenden Akt oft mit Bildern von People of Colour aus kolonialen Archiven. Indem Orupabo diese kolonialen Lagerstätten anzapft, in denen Bilder von People of Colour sterben, stellt sie das koloniale Archiv als einen Friedhof dar, in dem die gefangenen Seelen der People of Colour dar. Doch anstatt die Rolle eines Ortes des Friedens zu spielen, an dem die Toten zur letzten Ruhe gebettet werden, sind diese Lagerstätten Orte fortgesetzter Gewalt und unendlicher Unterwerfung. Orupabos Einsatz dieser Bilder wirkt wie eine Belebung dessen, was ohnehin nicht zur Ruhe kommen darf.

Und statt die Unruhe in diesen Depots zu begraben, stellt sie deren Zustand der Zombifizierung zur Schau und verweigert die Verschleierung der Schrecken, die deren Untertanen durch ihre ewige Versklavung ertragen mussten. Was uns in Orupabos Darstellung der Ruhe in Erinnerung gerufen wird, ist, dass Ruhe niemals ruhevoll ist, insbesondere dann nicht, wenn sie sich mit Ethnie und Geschlecht überschneidet.“

In unserer Ausstellung zitiert Orupabo Raffael, Giorgone, Tizian, Velasces – Sie werden es vielleicht erkennen, denn diese Bilder sind Ihnen vertraut. Die Bilder, mit denen sie sie zusammenführt, die Bilder aus den kolonialen Archiven, sind uns weit weniger vertraut, uns nicht bewusst. Aber sie sind Teil des historischen Nährbodens für den nach wie vor erschreckend vitalen – gerade wird er wiederbelebt – systemischen Rassismus und für die Misogynie, mit denen Frauen, die rassifiziert werden, auf besondere Weise konfrontiert sind.

Es wäre an dieser Stelle auch über jene Erzählungen zu sprechen, die eingeschrieben sind in Vorhänge (Zurschaustellung, Voyeurismus, aber auch das noch unsichtbar verborgen, aber ebenso Relevante), Spielkartensymbole (die für gesellschaftliche Schichten wie für Wertesysteme stehen können), Masken (Folter, Verbergen, Unkenntlichkeit etc.), Schlangen (Verführung, Intelligenz, Bedrohung etc.), Krankenlager (Ruhe als Widerstandsform, Möglichkeit der Reflektion, Trauma-Heilung etc.), Hunde (abhängig, anhänglich, gefährlich etc.).

Aber ich möchte Ihre Geduld nicht weiter fordern, diese Rede ist schon länger geworden als sie eigentlich sein sollte – kommen Sie in eine der Führungen, nehmen Sie sich bitte der Texte dieses wunderbaren Buches an, darunter dervon Hilton Als,

der beschreibt, wie es ihm geschieht, wenn er in New York City, Manhattan seine Wohnung verlässt, um in einem Elektronikladen einzukaufen.

Und schauen Sie bitte vor allem selbst, lassen Sie sich anschauen: Ich zitiere noch einmal Frida Orupabo:

„Ich habe eine Haut und du hast eine Haut, wie begegnen wir uns?“

Inka Schube, Hannover, 4.4.25

—

Anlässlich der Ausstellung erscheint eine zweisprachige Sonderausgabe der Publikation

### **FRIDA ORUPABO: ON LIES, SECRETS AND SILENCE**

Mit Texten von Yuvinka Medina und Owen Martin, Nina Cramer und Mai Takawira, Dr. Portia Malatjie, C. LeClaire, Hilton Als und einem Grußwort von Lavinia Francke. Herausgegeben von Bonniers Konsthall, Astrup Fearnley Museet und SKIRA, in Kooperation mit der Stiftung Niedersachsen  
192 Seiten, zahlreiche Abbildungen, 30 Euro

—

### **BEGLEITPROGRAMM**

**DI 24.6.25, 18.30 UHR**

#### **WHO IS BEAUTIFUL?**

Koloniale Kontinuitäten weiblicher Schönheitsideale. Eine Veranstaltung im Rahmen des WIR2.0 der Landeshauptstadt Hannover

**DI 1.7.25, 18.30 UHR**

#### **KURATORINNENFÜHRUNG**

mit Inka Schube