



PSM  
Schöneberger Ufer 61  
10785 Berlin

PHONE +49 30 246 492 00  
EMAIL [office@psm-gallery.com](mailto:office@psm-gallery.com)  
WEB [www.psm-gallery.com](http://www.psm-gallery.com)

## *BloodLetter*

Monilola Olayemi Ilupeju

*Blut* verweist auf Farbe, Vitalität, Farbigkeit, Familie und Gewalt; *Buchstabe* auf Sprache, Kommunikation, Spuren, Heilung und so weiter. Die eigene Schöpfung (Blut, Verwandtschaft) ist untrennbar mit dem schöpferischen Akt (Buchstabe, Schrift) verbunden. Dies ist eine wichtige Kraft, die sowohl Monilola Olayemi Ilupejus Praxis als auch die vielen Bedeutungen von *BloodLetter* belebt. Ihre neuen Arbeiten auf Leder, Leinwand und Birkenholz funktionieren wie eine Art Familienalbum, in dem oft die nahen Verwandten der Künstlerin abgebildet sind, durchsetzt mit anderen Motiven und Szenen, die die Familiengeschichte ergänzen. Der Aderlass - das absichtliche Abzapfen von Blut zum Zweck der Linderung oder Gesundheit - wirkt wie eine Metapher für die Kunst über die eigene Verwandtschaft. Die Metapher erstreckt sich sowohl auf die ausgestellten Gemälde als auch auf eine Sammlung von Texten der Künstlerin, die den Titel der Ausstellung trägt. Die in diesem in Leder gebundenen Künstlerbuch versammelten Texte umfassen Gedichte, Essays, einen Brief an ihre Mutter und mehrere Tagebucheinträge, die sich auf Familie, Abstammung und Themen wie Zugehörigkeit und Heimat beziehen. Die ausgestellten Werke „kröpfen Blut“, das heißt, sie erzählen ein persönliches Archiv nach.

Umfangreiche Schriften und gelegentliche Kritzeleien bedecken den Bildträger: meist Kuhhäute, die bemalt, zerkratzt und auch mit pyrographischer Technik gebrannt werden. *Grandpa's Balcony* zum Beispiel offenbart weniger eine angeborene Wahrheit über Ilupejus Familiengeschichte als vielmehr die Bedeutung des Schreibens für die Künstlerin, die sich gegen die anhaltenden Hierarchien in der Kunst wehrt. Die Schriftzüge auf den Gemälden sind größtenteils nicht zu entziffern und wirken wie ein Anspruch auf Undurchsichtigkeit, der darauf abzielt, den scheinbar leeren Balkon ihres Großvaters zu dekorieren und - in diesem speziellen Gemälde - den historischen Überfluss zu vermitteln. Es ist, als ob unter den Oberflächen ein dichtes Chaos von Informationen lebt - ein wahnsinniges Durcheinander von Aufzeichnungen und Erinnerungen an all die Geschichten, die einst auf diesem Balkon erzählt wurden und von denen einige im handgebundenen Lederbuch in einem Interview mit dem Vater der Künstlerin nachzulesen sind. Es ist diese Kakophonie, die ein traditionelles Familienalbum durch sorgfältig aufbewahrte Fotos und die Erinnerung an besondere Daten einzudämmen versucht, die *BloodLetter* verkompliziert, überarbeitet und fiktionalisiert. Die Ausstellung wird zu einem Blutbrief, einem Brief aus Blut, geschrieben mit Blut, über Blut, für Blut, und genau so beginnen die Geschichten zu fließen, wie Ilupeju schreibt, „Tropfen für Tropfen“.

### **Blutsverwandte**

Zwei Arbeiten in *BloodLetter* basieren auf tatsächlichen Fotos aus dem Familienalbum. *V. & Blue Tree* zeigt Ilupejus Mutter in einem schön gestalteten Wohnzimmer kurz nach ihrem Umzug nach Maryland in den 80er Jahren. Ihr Gesichtsausdruck vermittelt eine Beunruhigung, die dem Paradoxon der MigrantInnen ähnelt - die Aufregung eines Neuanfangs und seine belastende Ungewissheit, eine neue Umgebung und ihre fremdenfeindliche Feindseligkeit. In ähnlicher Weise porträtiert *Big Man* den Bruder der Künstlerin als Kind. In Anlehnung an zwei Originalfotografien zeigt Ilupeju ihren Bruder in einem Anzug mit einer Batman-Maske im Gesicht, der mit unbeholfen ausgebreiteten Armen dasteht, um seine Gestalt größer erscheinen zu lassen. Der Kontrast zwischen Unschuld und Schalkhaftigkeit in der Maske entspricht der Ambivalenz ihrer Beziehung bis zu seinem kürzlichen Tod. Eine Replik einer grünen Taschenbibel ist zwischen dem Leder- und dem Holzrahmen eingeklemmt, als wäre sie ein nachträglicher Einfall, wie ein unerwartetes Werk der posthumen Vergebung und Versöhnung. Diese Bilder tragen

unweigerlich einen Keim dessen in sich, was seither geschehen ist, nicht als Verurteilung, sondern oft, um sich zu erinnern und zu vergeben, um der Vergangenheit einen Sinn zu geben und loszulassen, ohne zu vergessen.

Der Ansatz ähnelt Autofiktion und Autotheorie, Genres, mit denen die Künstlerin gut vertraut ist und die ihre gesammelten Schriften in *Earnestly* (2022) charakterisieren, wo sie Essays, Videoskripte, Briefe, Gedichte und Tagebucheinträge collagiert. Obwohl der autobiografische und multimediale Ansatz in dieser Ausstellung fortbesteht, kommt er dem näher, was Lorraine O'Grady „Schreiben im Raum“ nennt, um sowohl die Visualität als auch die intellektuelle Strenge ihrer künstlerischen Interventionen zu beschreiben. Nimmt man *BloodLetter* wörtlich und Ilupeju Geste der Namensgebung ernst, ist die Ausstellung ein im Raum geschriebener Blutbrief. Ein Brief mit einem scharfen Blick für die Lücken zwischen Bild und Text, zwischen den Geschichten, die uns erzählt werden, und der Art und Weise, wie wir sie nacherzählen wollen.

Der Eindruck, dass die Künstlerin ein Archiv überarbeitet und anpasst, wird durch ihre Anwesenheit in den Werken noch verstärkt, am direktesten in einem Selbstporträt der Künstlerin hinter baumelnden Blumen mit dem Titel *Shower* und in *Box Braids at Uncle's Arba'in*, einer fröhlichen Szene, in der die Freundin und die Töchter ihrer Tante ihr die Haare machen. In der Flechtzene erzählt die Künstlerin von ihrer ersten Reise nach Nigeria im Zusammenhang mit der Arba'in ihres verstorbenen Onkels, einer Gedenkfeier vierzig Tage nach dem Tod im schiitischen Islam. Die Künstlerin verdichtet Trauer, Freude und verschiedene Traditionen zu einem Bild der Rückkehr, der Entdeckung einer angestammten Heimat. Dass Ilupeju das Familienalbum umschreibt, wird in *(No) Fear* am deutlichsten. Als Betrachter werden wir in die Perspektive der Künstlerin versetzt - ein Notizbuch und ein Stift, die zwischen den Fingern gehalten werden, als ob man darüber nachdenkt, was als nächstes in der Familiensaga kommen wird. Diese Arbeit ist der Schlüssel zu Ilupejus Eingriff in das Familienalbum. Wir werden eingeladen, die Perspektive einer Künstlerin einzunehmen, und wir werden darauf aufmerksam gemacht, dass *BloodLetter* keine geradlinige Erzählung liefert: Die Seiten scheinen zunächst leer zu sein, aber die Oberflächen sind mit unleserlichen kalligrafischen Zeichnungen und Blumen strukturiert, die denen in *Shower* ähneln und mit ihren Geistern unter Regenwasser kommunizieren und in vergessenen Sprachen sprechen. Die Tagebuchseiten, die einst die Gedanken und Gefühle der Künstlerin zum Thema Trauer enthielten, sind nun übermalt, so als hätte die Künstlerin die Oberfläche zerkratzt, verbrannt und mit Farbe übergossen, weniger um zu löschen als um Erzählungen zu verdichten. Der anfängliche Erguss von Gefühlen wird durch einen Erguss von Farbe verdoppelt. Ilupeju greift auf ihre Autobiografie zurück und stellt ihre künstlerische Identität als Aderlass dar, als jemand, dessen Trauer durch Aderlass gelindert wurde, und die ausgestellten Werke sind aus dem vergossenen Blut entstanden.

### **Aderlass**

Die Praxis des Blutabnehmens in der Hoffnung, ein bestimmtes Leiden zu heilen oder zu lindern, ist in alten Kulturen rund um den Globus verbreitet. Von der ayurvedischen Medizin über die Opferriten der Nahuas bis hin zu den zahlreichen Synkretisierungen der Yoruba-Religion wird dem Blut als rituelle Opfergabe eine spirituelle Bedeutung beigemessen. In der Ausstellung geht es jedoch weniger um die Geschichte des Aderlasses oder seine Wirksamkeit als transkulturelle Heilpraxis, sondern vielmehr um die vielen Formen, die Heilung annehmen kann, zum Beispiel in Form von Reparatur, Vergeltung oder Pflege. Die *NCNMOUSA Medical Mission* (Ibadan, Juli 2023) macht diesen Gedanken deutlich. Am Tag nach der Arba'in nahm Ilupeju freiwillig an einer medizinischen Mission teil, die von ihrem Onkel und dem National Council of Nigerian Muslim Organizations USA organisiert wurde. Das Gemälde zeigt eine Warteszene: Patienten, die einen Zettel in der Hand halten, auf dem ihr Name, ihre Vitalwerte und Symptome vermerkt sind, die ihnen eine überfällige Behandlung gewähren würden, falls sie an der Reihe wären. Ein Text in der Ausstellung problematisiert den Mangel an langfristiger Infrastruktur im Umfeld solcher Einsätze und bekräftigt sowohl deren Dringlichkeit als auch die Notwendigkeit organisatorischer Veränderungen, die eine kontinuierliche Betreuung ermöglichen könnten. Die scheinbar endlose Menschenmenge, die darauf wartet, dass ihr geholfen wird, spricht für diese Notwendigkeit, während die Zettel, die sie in der Hand halten, zu Platzhaltern für den Aderlass werden, für die ungewisse Hoffnung, dass unsere Schmerzen und Sorgen dauerhafte Sühne finden. In einem Gespräch mit ihrer Mutter kam der Aderlass als Metapher für Trauer zur Sprache: Tränen wirken ähnlich, sie bieten Erleichterung und Atempause, zeitlich begrenztes Loslassen als kurzfristige Heilung. Alles unbedacht herauszulassen, die Tränen, das Blut oder die Geschichten, bedeutet, das eigene Leben zu riskieren. Deshalb geht das Erzählen der Familiengeschichte, wie beim Aderlass, Stück für Stück, Tropfen für Tropfen.

### **Briefe**

Das Familienalbum ist umgangssprachlich eher dafür bekannt, dass es an die schönen Momente erinnert und die traurigen verdrängt. Die Werke in *BloodLetter* scheinen diese Vorstellung vom Familienalbum zu bestätigen,

obwohl, wie bereits angedeutet, bestimmte Texturen, Kompositionen und Gesichtsausdrücke etwas anderes vermuten lassen. Der konventionellen Malerei zum Trotz funktionieren die ausgestellten Werke weniger wie ein Album als vielmehr wie ein Archiv, das sich seiner uneinlösbaren Unvollständigkeit bewusst ist. Die auf den Gemälden sichtbaren Löcher, die auf die unregelmäßige Form der Kuhhaut zurückzuführen sind, verweisen auf das, was im Familienarchiv ausgelassen wurde. Die Gemälde geben oft eine Szene wieder, wie sie auf einem Foto dokumentiert ist, und übertragen das mit einer Erinnerung verbundene Bild auf den Rahmen, nur um zu zeigen, dass die Rinderhaut nicht quadratisch ist. Das Animalische in diesen Blutbuchstaben verweigert sich der Glätte der Fotografie. Das Foto passt nicht auf das Gemälde, so wie die Geschichte einer Familie nicht in ordentlich kuratierte Fotos passt, und so wird das Leder zu einem besseren Behälter für das persönliche Archiv und das Ausstellungsformat zu einem besseren Ort, um die eigene Geschichte zu erzählen. *BloodLetter* verhandelt die Grenzen des persönlichen Archivs - dass ein Archiv die Vergangenheit in dem Maße enthält, wie es Editionen und Löschungen registriert. In *Custody* zum Beispiel malt Ilupeju die Häuser ihrer geschiedenen Eltern auf gegenüberliegenden Seiten eines kleinen Birkenstücks. In die Rinde sind Zeichnungen aus dem Tagebuch ihrer Kindheit eingraviert, die während der Trennung der Eltern in der Kunsttherapie entstanden sind. Beim Betrachten dieses Kunstwerks wird immer ein Teil des Gesamtbildes ausgelassen. Es zeugt von Brüchen im Familienarchiv, von der Arbeit, die damit verbunden ist, und von der Unmittelbarkeit der künstlerischen Überarbeitung. Ilupejus Ansatz kommt der heilenden Rolle näher, die Suely Rolnik einigen künstlerischen Interventionen in „Archive Mania“ (2011) zuschreibt. Die „Arbeit des Denkens“, schreibt sie, „in der Kunst oder in anderen Sprachen“ muss die „Sackgassen“ vergangener Welten nutzen, „um Kartografien zu entwerfen, während neue existenzielle Territorien Gestalt annehmen und andere verschwinden“ (18). Rolnik schreibt der Kunst eine weltbildende Qualität zu, die die Grenzen einer Welt aufgreift, um sich eine andere vorzustellen, und bietet damit einen wichtigen konzeptionellen Rahmen für Ilupejus Ausstellung: dass die Besonderheiten eines Archivs nicht exzeptioniert, sondern verallgemeinert werden sollten. Das Archiv muss künstlerisch für ein Publikum geöffnet werden, damit die Geschichten herausströmen können.

Diese Verallgemeinerung des Familienarchivs ist zentral für den Staub, der über meinem Kopf schwebt wie die Mücken in der Dämmerung (*Dust floating above my head like gnats in a daze*). Das Gemälde zeigt ein endloses Feld von Mohnblumen, ein Symbol mit einer materiellen Geschichte, die untrennbar mit Kolonialismus, Krieg und Tod verbunden ist. Die Geschichte der Opiate, ihre Kriminalisierung und die daraus resultierende rassistisch motivierte Gewalt sind in die Schönheit dieser für viele vielleicht exotischen Blume eingeschrieben. So sind rote Mohnblumen auch ein Symbol für die im Krieg Gefallenen, aber auch eine Ode an die gefallenen Freiheitskämpfer. Die gemarterten Seelen, die starben, um ihrem Schicksal zu entkommen. Dieses Gemälde auf Leder ist Teil des persönlichen Archivs, und wie *(No) Fear* hat es keine Löcher. Dies kann auf ihre geringere Größe zurückgeführt werden, erscheint aber auch wie ein glücklicher Zufall; diese Werke sind Teil eines Familienalbums ohne Löcher, das heißt ohne die Löschungen des Archivs. Sie sind wie indirekte Zitate des Albums - Fiktion, die autobiografisch wird und sich für Geschichten jenseits des Archivs öffnet.

### **BlutBrief**

Im Bewusstsein, dass das Archiv immer von unwiederbringlichen Abwesenheiten spricht, besteht die Ausstellung darauf, dass es ein Archiv geben muss, das Erinnerung, Trauer, Schönheit und die Unmöglichkeit der Zugehörigkeit beherbergt: *BloodLetter* als ein Archiv, das sich daran erinnert, das Unveränderliche zu verzeihen, und das zum Körper, zur Haut, zum eigenen Blut zurückkehrt, um den Mut aufzubringen, der zur Heilung notwendig ist. Dieses Heilungspotenzial ist in den ausgestellten Werken gepaart mit dem belastenden Privileg und der politischen Verpflichtung, Geschichten, insbesondere die eigene, in der Kunst oder in anderen Sprachen nachzuerzählen. Diese Ausstellung, die ein Archiv ist, das ein Familienalbum ist, ist auch ein Zeugnis dafür, was die im Aderlass metaphorisierten Ergüsse bringen können. Und was zum Vorschein kommt, sind nicht die unwiederbringlichen Qualen dieser oder jeder Familie, sondern die Bilder, die sie kompensieren, die Blutbriefe, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben, die Porträts, die die Vergangenheit zur Wiedergutmachung und Sühne öffnen. Und einfach so fließen die Geschichten heraus. Also nehmen wir etwas Blut ab und lassen es heraus.

**Monilola Olayemi Ilupeju** (geboren 1996) ist eine nigerianisch-amerikanische Künstlerin und Autorin, die in Berlin lebt. Sie schloss ihr Studium der Bildenden Kunst und der Sozial- und Kulturanalyse an der New York University mit Auszeichnung ab. Außerdem ist sie Absolventin der Skowhegan School of Painting and Sculpture. In ihrer Malerei, ihren Texten, Performances und Installationen stellt sie intime Erfahrungen von Verbundenheit, Gewalt und Heilung in ein ausgewogenes Verhältnis zu allgemeineren Betrachtungen kultureller Verzerrungen und Identität. Sie hat zudem umfangreiche kuratorische und redaktionelle Arbeit geleistet, u. a. für SAVVY Contemporary und Archive Books. *Earnestly* (2022, Archive Books) ist ihre erste Sammlung von Texten.

Zu ihren jüngsten Einzelausstellungen gehören *Saint V.*, Tarte Vienna, Wien (2023); *Gymnasia*, A plus A Gallery, Venedig, (2023); *Hands Full of Air*, Galerie im Turm, Berlin (2020); und *Eve of Intuition*, The Institute for Endotic Research (TIER), Berlin (2020). Ilupeju hat auch an zahlreichen Gruppenausstellungen teilgenommen, darunter *Twilight is a Place of Promise*, Esther Schipper, Berlin; *non playable character*, School for Curatorial Studies Venice & The Fairest, Venedig (2022); *my whole body changed into something else*, Stevenson Gallery, Johannesburg (2021); *where will i be buried*, Flux Factory, New York (2020); und *Queer Intimacy and States of Emotions*, Human Resources, Los Angeles (2019).

Ausstellungsdauer: 6. September – 9. November, 2024

Öffnungszeiten: Dienstag – Samstag 12 – 18 Uhr

Anlässlich der Berlin Art Week wird Monilola am Samstag, den 14. September um 19 Uhr die Texte lesen, die rund um die Themen der Ausstellung entstanden sind.