

LEILAH BABIRYE

Leilah Babirye (geboren 1985 in Kampala, Uganda) konfrontiert in ihren Skulpturen traditionelles Kunstschaffen aus Afrika mit der westlichen Moderne. Ihre Figuren aus Holz, Keramik oder Metall erweitert sie mit vorgefundenen Alltagsgegenständen wie Fahrradketten oder Verschlüssen von Getränkedosen. Die Arbeiten nehmen deutlich Anleihen an traditionellen afrikanischen Kultgegenständen, die durch die ausbeuterischen Machenschaften des europäischen Kolonialismus in organisierten Raubzügen in ethnografische Museen gekommen sind. Babirye bezieht in den Titeln ihrer Arbeiten das traditionelle Gesellschaftssystem von Buganda, einem Königreich auf dem Territorium des heutigen Uganda, mit ein. Die Mitglieder der hierarchisch organisierten Clans verstehen sich als von ihrer direkten Geburtsbeziehung unabhängige Geschwister. Sie sind nach Totems, häufig Tiere wie Antilopen, Leoparden, Gürteltiere oder auch Pflanzen, benannt. Die Künstlerin betitelt ihre Skulpturen nach dieser Tradition und fügt das Wort „kuchu“ (lugandisch für „queer“) hinzu – „ein Geheimwort, das am häufigsten von Menschen verwendet wird, die sich als solche identifizieren“. Als lesbische Künstlerin, die wegen ihrer sexuellen Orientierung Uganda verlassen musste, kreiert sie so ihre eigene „Gemeinschaft“ und bezieht sich dabei auf ein Umfeld, in dem gleichgeschlechtliche Beziehungen und nicht der Norm entsprechende sexuelle Orientierungen verboten sind. In diesem Sinn sind ihre Werke eine queere Intervention in das patrilineare Clansystem Bugandas.

Im mumok zeigt Leilah Babirye ihre Werke gemeinsam mit Skulpturen und Plastiken von Constantin Brâncuși, Pablo Picasso und Sophie Taeuber-Arp. Allerdings gibt sie auch diesen Köpfen, Büsten und Figuren aus der mumok Sammlung temporär neue Titel, und mit dem Zusatz „kuchu“ werden sie zu Mitstreiter*innen ihrer queeren Armee der Liebenden. All diese Werke der „klassischen“ Moderne sind Beleg für die koloniale Aneignung außereuropäischer Kunst: Mit dem Kubismus und Expressionismus wurden auch die Ausdrucksformen afrikanischer Bildwerke für den europäischen Kunstkanon vereinnahmt. Damit konfrontierte die globale Expansion der europäischen Moderne in den Kolonien die Menschen mit einer Formensprache, die ihnen fremd war und dennoch auf ihren Wurzeln fußte. Die Tradition war in Folge der Kolonialisierung nicht mehr vertraut, und die Moderne war als eine zerstörerische, entmenschlichende Gewalt von außen gekommen, wie etwa in den kolonial-rassistischen Bezügen in Constantin Brâncușis *La Négrresse blonde II*. Indem Babirye ihre eigenen Werke mit den arrivierten Werken der europäischen Kunstgeschichte zu einer großen „Familie“ vereint, stellt sie die Frage nach einer gemeinsamen kulturellen Verortung und reflektiert mit ihren Skulpturen, wie eine afrikanische Moderne aussehen könnte, die „keine schlechte Kopie Europas“ werden will.

LEILAH BABIRYE

Leilah Babirye's (born 1985 in Kampala, Uganda) sculptures juxtapose traditional art from Africa with Western modernism. Figures made of wood, ceramic, or metal are augmented with found everyday objects such as bicycle chains or caps from beverage cans. The works bear evident echoes of how traditional African cult objects were perceived in the West after exploitative raids by European colonialists brought them into the collections of ethnographic museums. Babirye furthermore incorporates the Ugandan social order in the titles of her works: In Buganda, a kingdom on the territory of present-day Uganda, the members of the hierarchically organized clans viewed themselves as siblings regardless of their birth relationship and were named after totems, often animals such as antelopes, leopards, armadillos, or plants. The artist titles her sculptures after this tradition, adding the word "kuchu" (meaning "queer" in the Luganda tongue)—"a secret word, most frequently used by people who identify as such." As a lesbian artist who was forced to leave Uganda because of her sexual orientation, she thus creates her own "community" in reference to an environment where same-sex relationships and sexual orientations that do not conform to the norm are forbidden. In this sense, her works are a queer intervention in Buganda's patrilineal clan system.

At mumok, Leilah Babirye is showing her works alongside sculptures and three-dimensional pieces by Constantin Brâncuși, Pablo Picasso, and Sophie Taeuber-Arp. For the show, she has lent these heads, busts, and figures from the mumok collection temporary new titles, adding the word "kuchu" to turn them into comrades-in-arms in her queer army of lovers. All of these works of "classical" modernism betray evidence of colonial appropriation of non-European art. With Cubism and Expressionism, the expressive forms of African artworks were adopted for the European canon. The global expansion of European modernism into the colonies thus confronted people there with a formal language that was foreign to them and yet grounded in their own roots. In this way, age-old traditions were rendered unfamiliar in the throes of colonization, with modernism arriving as a destructive, dehumanizing force from outside, as made patent by the colonial-racist references in Constantin Brâncuși's *La Nègresse blonde II*. By uniting her own pieces with established works from European art history to form a large "family," Babirye inquires into their common cultural localization, exploring with her sculptures what an African modernism might look like that attempts to avoid becoming "a poor counterfeit of Europe."