

# AKOSUA VIKTORIA ADU-SANYAH CORNER DRY LUNGS

...the lungs, grey knees  
...of the memory  
...chest crying  
...leaving death  
...fell alone  
...fruit dripping like a fruit, rippen  
...I remember the ground  
...I sit until I remember  
...went airborne



AKOSUA VIKTORIA  
ADU-SANYAH  
CORNER DRY LUNGS

28.09.24-02.02.25

Es ist dunkel, es tropft. Ein Geruch von chemischen Dämpfen liegt in der Luft.

Durch manuelle Prozesse und digitale oder chemische Experimente lässt Akosua Viktoria Adu-Sanyah Arbeiten und Räume entstehen, die klar, enthüllend und flüchtig sind. Dabei hinterfragt sie die Grenzen des Mediums Fotografie sowohl konzeptionell als auch durch körperliche Praxis. Vollständige Kontrolle und kompletter Kontrollverlust definieren den Raum des Möglichen. Der langwierige Prozess der Entwicklung von Analogfotografien findet hier nicht im Verborgenen statt, sondern ist sichtbarer Bestandteil der Installation und ist damit untrennbar mit den Arbeiten, ihrer Präsentation und uns selbst verbunden. Die Offenlegung der technischen Vorgänge lässt uns Teil dieses Prozesses und Zeug\*in werden – und damit Teil der fotografischen Realität.

Die Arbeiten, die im Ausstellungsraum und unter dessen Licht- und räumlichen sowie institutionellen Bedingungen entstehen, werden Teil eines Trauerprozesses – Frankfurt wird zum Ort des Verlustes. Die unablässigen Tränen lassen die Lungen trocken werden.

Für die Ausstellung *Corner Dry Lungs* im ZOLLAMT<sup>MMK</sup> schafft Akosua Viktoria Adu-Sanyah (\*1990) eine neue, raumgreifende Arbeit.

## Lukas Flygare und Susanne Pfeffer im Gespräch mit Akosua Viktoria Adu-Sanyah

SUSANNE PFEFFER Liebe Akosua, dein Umgang mit Fotografie ist sehr experimentell und gestisch. Wie kam es zu dieser Arbeitsweise?

AKOSUA VIKTORIA ADU-SANYAH Ich habe eine ganz unschuldige Liebe zum Material aus meiner eigenen Umgebung, aber auch zum Material aus fremden Umgebungen. An der Fotografie interessiert mich, diesen dunklen und unklaren Raum abzutasten: Wo und wann finde ich Qualitäten im Material, abseits von dem sehr limitierenden und traditionellen Umgang mit dem Papier und mit der Technologie? Für mich hat es etwas Unschuldig-eres, aber auch etwas Erotisches. Das heißt, viel mehr als eine dominante habe ich eine fast schon untergeordnete Haltung. Ich will sehen, was das Material mir unter unterschiedlichen Umständen geben kann, dies herausarbeiten und auch annehmen.

Für die hier entstandenen und auch die noch entstehenden Arbeiten interessieren mich die nicht fixierbaren Zustände im fotografischen Prozess, wie sie sich in der Dunkelkammer abbilden. Diese möchte ich öffnen und teilen, denn das Papier und somit die Arbeit hat eine andere Form, eine andere Qualität, eine andere Materialität im nassen Zustand. Ein nasser Zustand ist nicht von Dauer, und das interessiert mich im Moment. Ich möchte eine Erfahrung teilen, die ich sonst eigentlich nur alleine im Labor mache, und diese nicht vollständig kontrollieren: Ich will auch im Ausstellungskontext etwas Neues entdecken und sehen. Und das passiert oft über eine beinahe unmögliche Größe und Intensität.

LUKAS FLYGARE Welche Rolle spielt die Stadt Frankfurt am Main und welche Rolle spielen die konkreten Bedingungen in ZOLLAMT<sup>MMK</sup> bei der Produktion deiner jetzigen Arbeiten?

AVA Mein Vater lebte hier in der Stadt. Fast sein ganzes Erwachsenenleben lang hat er für die Lufthansa gearbeitet. Meine Eltern waren getrennt, und wenn ich in Frankfurt war, dann immer, um meinen Vater zu besuchen. Er ist vor drei Jahren unter schwierigen Umständen gestorben. Diesen Verlust habe ich in andere Werke integriert, um überhaupt

in der Lage zu sein, meine Arbeit weiterzuführen.

Das ist es, was mir Frankfurt bedeutet. Mit Kunst hatte die Stadt für mich persönlich bis jetzt nichts zu tun, sondern immer einfach nur mit meinem Vater. Mit einer anderen Energie kann ich auch gar nicht in diese Stadt kommen. Das heißt, so funktional wie ich bin, so traurig bin ich auch.

SP Wie ist der Titel der Ausstellung entstanden?

AVA „corner dry lungs“ ist der Titel eines Gedichts, das ich Anfang des Jahres schrieb, als ich versuchte, für mein Buch *ROUGH TIDE* in Worte zu fassen, wie ich den Tod meines Vaters verarbeitet habe. Ich musste nach seinem Tod sehr viel Kraft aufbringen und eine Strategie entwickeln, um nicht selbst mit dem Leben aufzuhören. Der Text sollte eigentlich sachlich und beschreibend werden, doch das ist mir nicht wirklich gelungen. Es standen Fragmente da und Worte – und der Versuch, etwas in Worte zu fassen, was irgendwie anders ist. Aus diesem Geflecht ist das Gedicht entstanden.

Für das Buch habe ich das Gedicht abgetippt und auf strukturiertes 120-Gramm-Papier gedruckt. Dieses Blatt nahm ich dann in die Dunkelkammer mit und nutzte es für einen direkten Kontaktabzug als Negativ. *ROUGH TIDE* besteht ausschließlich aus der Reproduktion von Bildern, die ich in der Dunkelkammer anfertigte. Aber auch jedes Textelement im Buch ist ein Bild, das im Labor entstanden ist. Die Struktur des Papiers hat zu einer fleischigen Rotlandschaft auf dem Print geführt, die ich anders gar nicht hätte vorhersehen können. Deshalb spielt sowohl die Struktur als auch die Qualität des Papiers eine wichtige Rolle.

Das Gedicht beschreibt für mich das Körpergefühl des unmittelbaren Trauerns. Jede körperliche Reaktion, die du hast, jeder körperliche Prozess schreibt sich fest in deinen Körper und in dein Nervensystem ein. Es wird also viel schwerer, etwas zu überwinden, wenn du darauf körperlich sehr stark reagiert hast.

Als meine Mutter mich am 9. August 2021 anrief und mir sagte, dass mein Vater gestorben ist, hat mein Körper darauf sehr intensiv reagiert. Man sieht auch heute noch Spuren davon in meiner Wohnung, die nicht mehr zu beheben sind. Dieses Ereignis hat sich in meinem Körper festgeschrieben, und es folgten einige Wochen, die geprägt waren von einer ziemlich körperlichen Destruktivität. Ich spreche hier nicht von Alkohol und Drogen,

so etwas interessiert mich alles nicht. Aber mein Körper ist durch eine sehr harte Zeit gegangen.

Das Gedicht beschreibt auch den Verlust der Flüssigkeit und das Gefühl im Körper, wenn man keine Tränen mehr hat. Es heißt nicht, dass man nicht mehr weinen kann, aber man weint dann trocken. Auch die Fotochemie hinterlässt manchmal das Gefühl von „trockenen Lungen“.

LF Wie verbindest du diese konkreten persönlichen Erfahrungen mit deiner Arbeit hier im ZOLLAMT<sup>MM</sup>?

AVA Das, was man erzählt, ist nicht unbedingt der Grund für das, was man tut. Es besteht natürlich ein Zusammenhang, aber dieser ist nicht zwingend kausal. Ich finde es wichtig, das immer wieder zu betonen. Wenn ich also beschreibe, dass dieser Prozess ein Teil meines Trauerprozesses ist, dann ist das nicht der Grund, warum ich es mache, sondern der Prozess ist einfach Teil der Geste. Das wirft die Frage nach dem bewussten und dem unbewussten Motiv einer Entscheidung auf. Ich glaube, das ist es vielleicht auch, was die Reflexion über eine künstlerische Arbeit bieten soll: dass man die unbewussten Motive einer Handlung herausarbeitet oder formuliert und ihnen eine Wichtigkeit gibt.

LF Willst du kurz beschreiben, was du hier in der Ausstellung machst?

AVA Ich rolle Fotopapier aus. Analoges Fotopapier. Schwere, große, breite Rollen. In einem nicht abgedunkelten Raum. Völlig verboten. Im traditionellen fotografischen Sinne wird dabei das Papier im Grunde schon zerstört. Das heißt, dass wir das eigentlich weiße Papier gar nicht als weiß wahrnehmen können, weil es im Raum sofort belichtet wird. Das Fotopapier wechselt von weiß über zitronengelb und apricot/lachsrosa hin zu einem dunklen Pflaumenton. Diese Veränderung geschieht ohne mein Zutun, einfach nur durch das Licht.

Dann kommt ein anderer Moment: Ich schneide die Papiere in unterschiedlich lange Stücke und behandle sie mit chemischem Entwickler – auch dabei ändert sich die Farbe des Papiers. Diesen Effekt sehen wir sofort: Das Papier wird erst dunkelgrau, dann schwarz, während ich den Entwickler mit einem Schwamm in das Papier einarbeite. Dabei wird das Papier nass und weich. Im Anschluss wässere ich es, zerknülle es und stecke es in eine große Mülltüte.

Dann bin ich erst einmal froh, dass es vorbei ist, denn die Dämpfe sind sehr intensiv und dieser körperliche Vorgang belastet auch den Rücken. Wenn ich das Papier wieder aus der Tüte nehme, sprühe ich es noch ein bisschen mit Wasser ab, weil es doch sehr stark kontaminiert ist. Dann tackere und nagele ich das zerknitterte schwarze Papier auf Platten und lasse es so trocknen.

Ich wiederhole diese Geste mehrmals. Durch die Faltung entstehen ganz individuelle Reflexionsmuster, die schließlich zu einer weißen Arbeit führen. Das Schwarz wird also aufgrund der Reflexion des Lichtes weiß. Und weil es nie ganz dunkel sein kann, gibt es immer eine Reflexion. Das ist der eigentliche Kern meiner Arbeit, die ich hier mache.

SP Haben die Farben Schwarz und Weiß für dich eine Bedeutung?

AVA Schwarz ist Weiß, und es gibt das eine nicht ohne das andere. Dies ist auch eine ganz fundamentale Ebene der Fotografie. Zwischen Weiß und Schwarz existieren unendlich viele Abstufungen von Grau. Es gibt also eine Abhängigkeit zwischen den beiden, eine ganz enge Beziehung. Dabei ist es eine Frage der Perspektive, der Intensität, des Zeitpunktes. Aber Schwarz ist Weiß. Es ist beides. Es ist untrennbar. Letztlich ist Weiß nur durch eine Kontur wirklich definierbar.

Aber ich interessiere mich auch für die Farben, die die Emulsion des Papiers mit sich bringt. Die Konvention ist eigentlich, dass das weiße Papier in der Dunkelheit reinweiß bleibt und eine kontrollierte Belichtung erfolgt. Die ganzen Nuancen von Zitronengelb und Pastell, Lachs und Aprikose sind normalerweise nicht von Interesse, weil diese die Zerstörung, die Kontamination, die Unbrauchbarkeit des Materials bedeuten. Aber mich interessieren diese Farblandschaften sehr. Die Bedeutung der Farbe liegt für mich in der Wertschätzung der Farbe an sich. Wenn man dies politisieren will, kann man das wahrscheinlich, und es steckt auch in der Arbeit drin. Mit diesem Gedanken gehe ich aber nicht in den Prozess hinein. Ausgangspunkt ist wirklich die Liebe zu der Entwicklung der Farben.

SP Ist dieser Prozess auch in der Ausstellung sichtbar?

AVA Mir ist es ein Bedürfnis, diesen Prozess und die Momente zu teilen, die sonst nur ich alleine erfahren kann. Es verhält sich wie mit einem Traum: Man versucht, den

Traum zu erzählen, aber nur man selbst hat ihn geträumt – er lässt sich mit Worten nur unzureichend beschreiben. In dem Moment, in dem du ihn zu erklären versuchst, zerfällt der Traum und somit die ganze Erfahrung.

Es gibt diese Farben, die ich gerne mit den Menschen, die die Arbeit sehen, teilen möchte. Ob man das ganze Spektrum sehen kann, hängt ausschließlich davon ab, wie viel Zeit man in dem Raum verbringt. Die Veränderung von gelb zu lachsrosa dauert eine Weile. Aber die Veränderung von lachsrosa zu schwarz geht sehr schnell, und diese Transformation werde ich in dem Medium, den ich als Prozess definiert habe, mit dem Publikum teilen können. Man kann also quasi hinter den Vorhang schauen – und weil es sehr technisch abläuft, gleicht es auch einer Entmystifizierung.

Der Eröffnungstag stellt immer einen besonderen Höhepunkt dar, denn man sieht seine Arbeit auf eine Art, die man vorher ohne die Energie der Leute so nicht sehen kann. Es ist zunächst ein großer Schritt, in den Ausstellungsraum zu gehen und dort das eigene Werk zu betrachten oder sogar herzustellen. Was passiert und wie fühlt man sich, wenn einen die Energie der Leute umgibt? Erst nach der Eröffnung einer Ausstellung weiß ich, was ich künftig nie wieder mache oder wie ich die Arbeit verändern muss. Eine Ausstellung ist nicht immer das Finale oder das beste Ergebnis. Deshalb werde ich für diese Präsentation während ihrer Dauer hin und wieder zurück nach Frankfurt kommen, um etwas zu verändern, neu zu verstehen und auf dieser Grundlage auch noch mal etwas hinzuzufügen. Das kann etwas Kleines, aber auch eine radikalere Geste sein. Die Präsentation wird sich im Laufe der Zeit also verändern.

LF Kannst du etwas zu der Bedeutung von Licht oder von Helligkeit und Dunkelheit in der Ausstellung sagen?

AVA Es gibt eine materielle Ebene. Licht besteht nicht nur aus Materie oder Partikeln, sondern auch aus Frequenzen. Das heißt, es ist materiell und ephemere zugleich. In der Fotografie interessiert mich das Auflösen von Hierarchien im Umgang mit Material. Wenn die Flüssigkeit und die Form, die Abbildung der Flüssigkeit, denselben Stellenwert wie das sichtbare Papier bekommt und nicht nur eine reine Funktion erfüllt, dann entsteht eine andere Art von Arbeit und ein anderer Prozess. So denke ich auch über das Licht: Wenn Fotografie aus Papier, Flüssigkeit

und Licht besteht, dann frage ich mich, was dies eigentlich für den Stellenwert des Lichts in meiner Arbeit bedeutet.

Papier ist greifbar und hat Gewicht. Flüssigkeit ist greifbar, sie kontaminiert und besitzt ebenfalls ein Gewicht. Licht kann in diesem Zusammenhang nicht passiv sein, sondern muss vielleicht auch ein Gewicht haben, um ebenfalls als Materie gesehen werden zu können. Aber Licht hat natürlich kein Gewicht. Mich interessiert, ob ich das Licht durch eine extreme und intensive weiße Belichtung des Papiers fassbar machen kann. Das ist die technische Ebene, zu der auch die Abbildung der Farben des unentwickelten Papiers gehört. Es gibt auch noch eine emotionale und eine poetische Ebene: Wenn das Ganze ein Teil meines integrativen Trauerprozesses ist, was bedeutet das in der Konsequenz für die Umgebung, in der dieser Prozess stattfindet?

Was ich geschaffen habe, ist, dass der Raum an sich als Labor geschützt ist. Es ist eine Art sicherer Raum. Ich habe mich gefragt, ob dieser Raum hell oder dunkel sein soll. Als mein Vater damals starb, sind eigentlich alle meine Freundschaften zerbrochen. Ich habe mittlerweile sehr viele neue, großartige Freunde, aber keine mehr von damals. Das hat viel damit zu tun, dass es eine Diskrepanz gab zwischen dem, wie sie ihr Leben weiterlebten, und dem, was ich durchlebt habe. Unsere Leben waren asynchron. Für mich gab es den Schmerz, aber für die Menschen war dieser nur vorhanden, wenn sie mit mir interagierten.

Wenn die Umgebung nicht versucht, dem Schmerz, der in meiner Arbeit steckt, mit einer dunklen Theatralik gerecht zu werden, bekommt er eine größere Würde. Das hat er verdient. Deshalb habe ich mir überlegt, dass man einfach diese Arbeiten mit einem standardisierten, hellen Licht umgibt, um darzustellen, dass das Leben weitergeht – auch wenn du denkst, dass deines zu Ende ist.

SP Ich finde es spannend, dass deine Arbeit eine so starke Körperlichkeit besitzt. Fotografieren hat immer etwas Körperliches, weil natürlich der Moment des Fotografierens und auch der Moment des Entwickelns stets einer großen Körperlichkeit bedarf, die aber im Moment der Betrachtung immer zu verschwinden scheint. Du machst diese Körperlichkeit in deiner Arbeit hingegen sichtbar.

AVA Mein Interesse gilt sowohl dem Aufwand als auch den Grenzen, bis zu denen der Körper gehen kann. Was ich mache, ist weder extrem noch dramatisch, sondern

eigentlich recht simpel. Das Extreme interessiert mich nicht; ich habe keinen Drang, mir in die Hand zu schießen oder etwas Derartiges zu tun. Ich möchte große Bilder machen, aber möglichst selbst.

Es gibt ein Ungleichgewicht zwischen der Einfachheit, mit der wir Bildwelten konsumieren und erwarten, und den körperlichen Ressourcen, die für den Entstehungsprozess notwendig sind, denn wir alle sterben irgendwann ja. Die Art und Weise, wie wir konsumieren, suggeriert für mich allerdings eine Unsterblichkeit. Ich habe vor Kurzem das Buch *The Eden Project: In Search of the Magical Other* aus dem Jahr 1998 gelesen, ein dünner Essay von James Hollis, einem Psychotherapeuten. In seiner Einleitung schreibt er, dass wir an zwei Dinge im Leben glauben: Das eine ist die große Liebe und das andere ist die Unsterblichkeit. In unserer Bildersucht und Abhängigkeit von Bildern zeigt sich ein Ungleichgewicht. Einerseits konsumieren wir mit scheinbarer Leichtigkeit, sind aber gleichzeitig total erschöpft, weil auch der Konsum körperlich ist.

# Impressum

Dieses Booklet erscheint anlässlich  
der Ausstellung

Akosua Viktoria Adu-Sanyah  
*Corner Dry Lungs*

ZOLLAMT<sup>MMK</sup>  
28. September 2024–2. Februar 2025

## ÖFFNUNGSZEITEN

Di–So: 11–18 Uhr

Mi: 11–20 Uhr

## KURATOR\*INNEN DER AUSSTELLUNG

Susanne Pfeffer, Lukas Flygare

## HERAUSGEBERIN

Susanne Pfeffer

## REDAKTION

Lukas Flygare

## TEXTE

Akosua Viktoria Adu-Sanyah,  
Lukas Flygare, Susanne Pfeffer

## LEKTORAT UND KORREKTORAT

Tina Wessel

## GRAFIK

Zak Group, London  
Anna Sukhova, Frankfurt am Main

## DRUCK

Druck- und Verlagshaus Zarbock  
GmbH & Co. KG, Frankfurt am Main

## COVER

Akosua Viktoria Adu-Sanyah,  
*corner dry lungs II (under glass)*,  
2024, Courtesy die Künstlerin

## INNENSEITEN COVER

Akosua Viktoria Adu-Sanyah, 2024,  
Courtesy die Künstlerin

MUSEUM<sup>MMK</sup>FÜR MODERNE KUNST  
ZOLLAMT<sup>MMK</sup>

Domstraße 3, 60311 Frankfurt am Main  
mmk.art

Die Ausstellung wird gefördert durch:

schweizer kulturstiftung

**prohelvetia**