

■
IN SITU
FABIENNE LECLERC
■

■
OROMA ELEWA
CORPORATE ASHAWO
12.03 — 29.04.2023
■

43 RUE DE LA COMMUNE DE PARIS
93230 ROMAINVILLE FRANCE
T +33 (0)1 53 79 06 12
WWW.INSITUPARIS.FR

■
GALERIE IN SITU
GALERIE@INSITUPARIS.FR
■

OROMA ELEWA



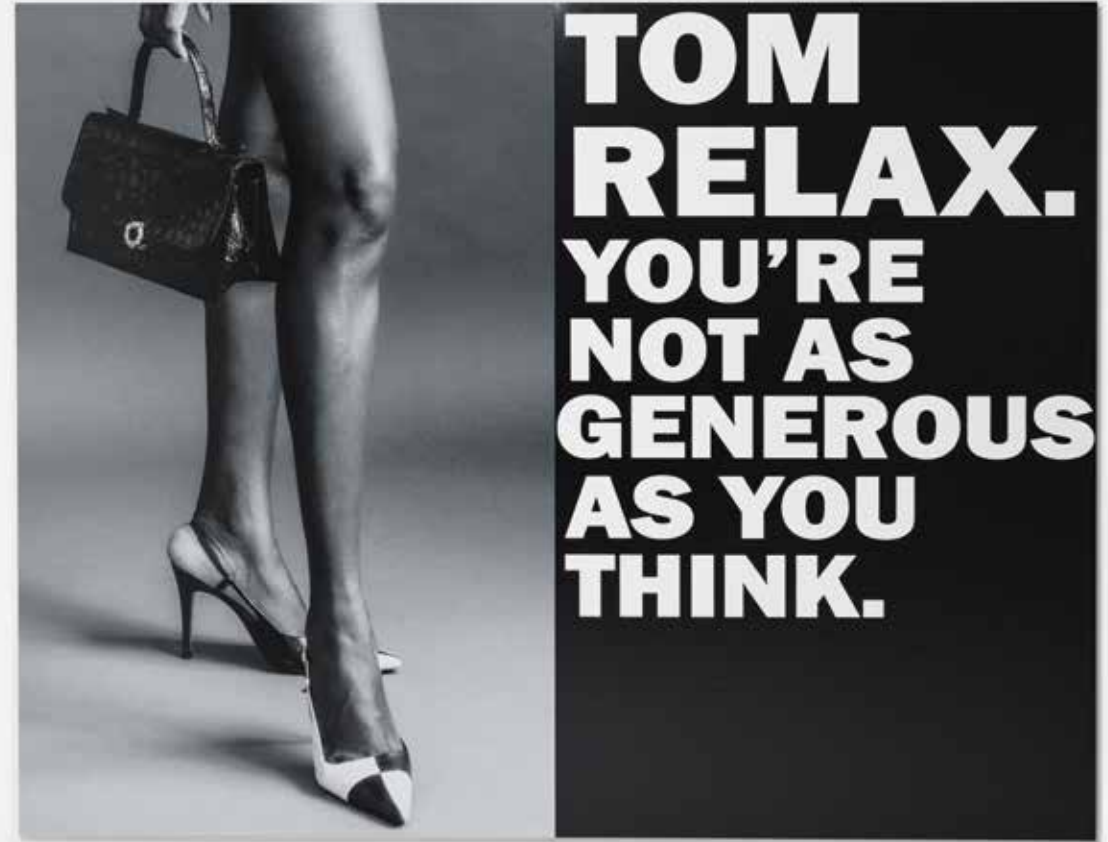
CORPORATE ASHAWO

CORPORATE ASHAWO

**TOM
RELAX.
IF IT WAS
DICK I
WANTED I
WOULDN'T
BE DATING
YOU**







Tom Relax n°3, You are not as generous as you think, 2022
Tom Relax Series, Area Babes and Ashawo Superstars 2019
2 tirages sur papier Baryta Hahnemuhle 315 g, contrecollés sur dibond /
2 prints on Baryta Hahnemuhle 315g, mounted on dibond
172 x 222 x 3 cm



Cosmic Toto, vidéo, boucle / video, loop, 2022



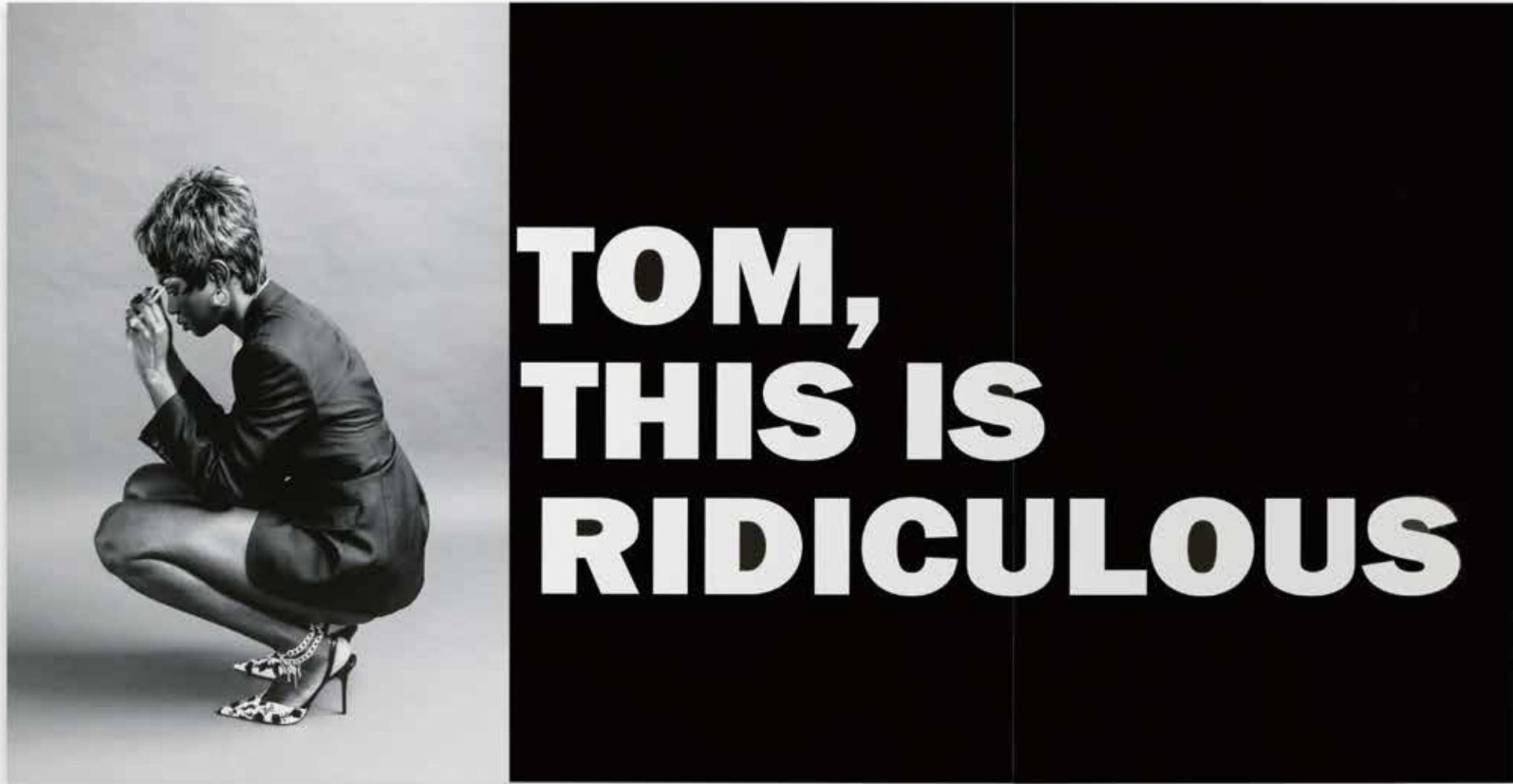
Lipstick & Perf, 2022

Area Babes and Ashawo Superstars 2019

6 tirages sur papier Baryta Hahnemuhle 315 g, contrecollés sur aluminium /

6 prints on Baryta Hahnemuhle 315g, mounted on aluminium

3 x (52 x 156 cm) + 3 x (11 x 156 cm)



Tom Relax n°6, This is Ridiculous, 2022

Tom Relax Series, Area Babes and Ashawo Superstars 2019
3 tirages sur papier Baryta Hahnemühle 315 g, contrecollés sur dibond /
3 prints on Baryta Hahnemühle 315g, mounted on dibond
172 x 333 x 3 cm

Tom Relax n°2, The Money, 2021

Tom Relax Series, Area Babes and Ashawo Superstars 2019

2 tirages contrecollés sur dibond / 2 prints mounted on dibond

101 x 162 x 3 cm



**DID YOU NOT
KNOW THAT
IT'S BEEN
SCIENTIFICALLY
PROVEN THAT
CERTAIN
WOMEN ARE
ALLERGIC TO
POVERTY?**

**WELL,
MY DEAR,
THAT'S
WHY.**

Did you know ?, 2023

The Blues Series, Area Babes & Ashawo Superstars 2019

2 tirages sur papier Baryta Hahnemuhle 315 g, contrecollés sur aluminium /

2 prints on Baryta Hahnemuhle 315g, mounted on aluminium

53 x 109 x 3,5 cm encadré / framed

SANDRINE HONLIASSO

Bande de filles

Entre 2009 et 2012, une très jeune Oroma Elewa fonde et assure la direction artistique et éditoriale de la revue biannuelle Pop'Africana. La création de ce magazine, dans lequel elle met en lumière les talents des hommes et femmes africaines dans différents domaines créatifs, a comblé un vide que l'artiste identifie rapidement après son arrivée aux États-Unis : à l'époque, leurs productions dans les domaines de la mode, des arts ou plus globalement des idées est absente du paysage médiatique qui pose inlassablement le même regard stéréotypé et dégradant sur le continent et ses populations noires. Pour l'artiste, il était essentiel de produire une représentation plus honnête et donc plus complexe des africains et africaines. C'est ce qui la pousse à promouvoir «une image rajeunie et plus réaliste»¹ de l'homme et de la femme africaine contemporaine. Pendant quatre ans, au fil des numéros et à travers le travail de photographie et la direction éditoriale d'Oroma Elewa, Pop'Africana présente aux États-Unis mais également dans le reste du monde (Royaume-Uni, Nigéria, Allemagne, Japon, Afrique du Sud, Canada) la richesse des productions matérielles et immatérielles des africains et africaines du continent, ainsi que de celles et ceux de la diaspora. Pop'Africana se révèle la première forme par laquelle l'artiste formule ses réflexions sur l'identité et sa vision des expériences africaines du monde. L'artiste y défie les représentations traditionnelles et s'empare des médias visuels de manière à décroquer l'opinion publique et impulser des questionnements. Depuis, les projets qu'elle mène s'inscrivent dans la continuité de cette démarche qu'elle ne cessera d'approfondir. Si elle ne s'identifie pas à cette époque comme artiste plasticienne, cette revue constitue son premier projet artistique.

1. D'après les propos de l'artiste

En 2023, Oroma Elewa présente sa première exposition personnelle : *CORPORATE ASHAWO*. Témoignant du cosmopolitisme de l'artiste, dont le travail explore les enjeux, l'exposition réunit à Paris, dans les murs de la galerie In Situ Fabienne Leclerc, des œuvres, en partie, issues de la série de performances *Area Babes & Ashawo Superstars* débutée en 2019. Pensée autour d'un ensemble de tirages et compositions photographiques associant texte et image, accompagné d'installations, d'installations vidéo et sonores, l'exposition met en scène les conversations d'une bande de femmes², toutes avatars de l'artiste. Leurs propos éhontés ainsi que leurs expressions corporelles, participent d'une satire sociale qui explore la féminité africaine contemporaine et ses rapports avec le sexe (opposé), la classe et le pouvoir.

Accueilli par la série *Tom Relax*, le public est immédiatement saisi par l'assurance et le franc parlé d'un personnage féminin qui se tient fièrement devant lui. « Tom détends-toi. Si c'était Dick que je voulais, je ne sortirai pas avec toi. » Et Tom de répondre : « ... »

Mais où est Tom ? Il n'est pas là. Du moins, on ne le voit pas et ça nous est égal puisque ce n'est pas (vraiment) de lui qu'il s'agit. Dans cet échange fictif auquel nous n'avons que partiellement accès, c'est ce qu'ELLE dit qui compte et nous intéresse. Parce que ce qu'elle lui dit, nous introduit au protagoniste de cette scène : sa féminité (de femme noire). « Tom détends-toi. Tu n'es pas aussi généreux que tu le penses ». C'est à lui qu'elle parle, mais c'est à nous autant qu'à lui, qu'elle se présente. C'est nous qu'elle surplombe, du haut de ses 1m70. C'est devant nous qu'elle s'affiche élégante, confiante, riche, séduisante, incroyablement agacée mais surtout et toujours puissante. Tom sait qu'elle est. Et peut-être est-ce pour (tout) cela qu'il a perdu ses moyens et a besoin de se voir rappeler que d'abord « ils savent tous les deux qu'elle a connu mieux » et que « si c'était Dick³ [l'homme ou la chose ?] qu'[elle] voulait, [elle] ne sortirai pas avec [lui] ». »

Avec la série *Currency's Dilemma* (Dilemme de Monnaie) c'est à des conversations, toutes aussi décomplexées, entre femmes que nous assistons.

2. Et non de filles contrairement à ce qu'énonce le titre de ce texte, emprunté au film du même nom de la réalisatrice Céline Sciamma. Sorti en 2014, Bande de filles suit le quotidien de quatre jeunes filles noires des quartiers populaires de la banlieue parisienne dont l'amitié est façonnée par le contexte social et culturel dans lequel elles évoluent.

3. Ces jeux de mots, chers à l'artiste, témoignent de l'irrévérence des personnages autant qu'ils révèlent une opacification de leurs attentes envers les hommes. L'artiste brouille les pistes et rend difficile d'affirmer avec certitude le désir intime de ses personnages.

« Ma chérie, à propos de Joshua, comment ça se passe ? - Honnêtement ma chérie, l'éjaculation précoce mis de côté, il est parfait ... »

« Je ne peux pas faire semblant comme toi Veronica. J'aime l'argent. Trop n'est jamais assez ». »

Retranscrits sur des grands panneaux mêlant une esthétique pop et rétro, à la Warhol des Marilyn, et le design des panneaux de direction, ces conversations sont autant de témoignages destinés à mettre en mouvement nos rapports conceptuels et concrets aux questions qu'elles soulèvent.

L'une comme l'autre série met le public en présence d'un groupe fictif de femmes africaines dont les attitudes et les propos acerbes, résonnant parfois comme des punchlines, traduisent une approche pragmatique des relations intimes et l'inextricabilité de leurs liens avec des réalités socio-économiques. Incrédules et déterminées, fières mais également traversées de doutes, ces femmes tentent comme elles le peuvent et ensemble, de trouver les moyens de leur épanouissement.

Imposant leur présence, cette bande de femmes, « s'affichent » pour la première fois en 2019 dans l'espace restreint de la grille d'Instagram où l'artiste initie le projet de performances *Area Babes & Ashawo Superstars*. Elle qui naît et grandit au Nigéria, société régie par un fort système patriarcal et réside aux États-Unis, pays marqué par les discriminations raciales, est particulièrement sensible au *zeitgeist*. Emprunté à la philosophie allemande ce terme traduit par « esprit du temps » désigne l'ensemble des idées, valeurs et préoccupations d'une époque. Il se caractérise alors et notamment par une parole de plus en plus audible sur les violences sexistes et sexuelles et sur les discriminations vécues par les personnes issues de minorités de genre et de race et de classe, à l'échelle mondiale. C'est cet esprit du temps qui poussera Oroma Elewa à créer cette série de performances à travers laquelle elle explore la place et le vécu des femmes africaines cosmopolites dans

des sociétés en mutation. Il s'agit pour l'artiste d'identifier et de révéler les manières dont les femmes intègrent et s'adaptent aux mouvements du monde. Leurs aspirations, leurs désirs, leurs sexualités, leurs relations avec les hommes, leur relations avec et entre elles-mêmes, leur rapports aux attentes sociales, familiales ou encore à l'argent, sont autant d'aspects que cherche à comprendre et révéler le travail d'Oroma Elewa.

Pour mener à bien cette investigation l'artiste s'est entourée de six personnages, Elewa, Cash, Currency, Lady Ivorio Ost, Jussi Pussi et Auntie Linda, qui sont autant d'avatars d'elle-même que des femmes qu'elle a connu, croisé et observé. Cette bande de femmes imaginée par l'artiste s'inspire d'une autre bande de femmes, celles de l'âge d'or du cinéma nigérian, Nollywood telles que Omotala, Regina Askia, Genevieve Nnadi, Mercy Johnson, Oge Okoye qui, avant elle, se sont interrogées sur la féminité contemporaine.

La recherche d'Oroma Elewa est, de ce fait, inévitablement et volontairement située en ce qu'elle découle de sa propre féminité : celle d'une femme noire, cosmopolite.

Sur Instagram, la performance emploie le même qui devient à la fois l'outil et le support par lesquels l'artiste pose ses premières réflexions, naturellement envisagées dans la perspective d'un féminisme africain. Elewa, Cash, Currency, Lady Ivorio Ost, Jussi Pussi et Auntie Linda, sont toutes des « ashawo » des temps modernes, terme nigérian signifiant littéralement « prostitué » et couramment utilisé pour interpellé une femme dont on désapprouve le comportement, notamment du point de vue de la morale religieuse. Chez Oroma l'« ashawo » est fière de l'être, autant qu'elle n'EST pas, puisque le terme devient un concept par lequel l'artiste désigne les femmes cosmopolites qui s'affranchissent et vivent leur féminité et leur vie selon leurs propres règles, leurs désirs et leurs réalités. Ce « retournement du stigmaté »⁴ est l'un des nombreux outils que mobilise l'artiste pour s'attaquer aux représentations traditionnelles de la femme noire africaine et lui permettre de s'affranchir des rôles dans lesquels l'enferment des systèmes sexistes et racistes.

Au fur et à mesure des mêmes, les personnages s'étoffent et suscitent une adhésion qui les mènera hors de l'espace numérique, à l'espace Le 18 à Marrakech dans le cadre de la 5^e édition du DABAPHOTO au Maroc en 2019. En 2022, l'exposition collective *Togethering* présentée dans la galerie de l'artiste et dont le commissariat est assuré par l'artiste plasticienne et performeuse Otobong Nkanga marque une nouvelle étape dans la pratique d'Oroma Elewa. L'évolution continue des personnages et la mutation de l'approche conceptuelle de l'artiste rencontre l'immaculé et (ici) immense *white cube*. Le format minuscule du réseau social laisse place à de larges tirages et les mêmes sont remplacés par des compositions dans lesquelles l'artiste fusionne habilement l'autoportrait et la fiction. En résonnance avec les sphères sociales et médiatiques qui identifient la puissance et détermination des corps minorisés, les personnages d'Oroma Elewa se mettent à occuper l'espace d'une manière inédite. Du bureau d'accueil aux vitres de la cage d'escalier, les femmes occupent tous les espaces. Les formes plastiques sont entièrement dédiées à leurs expériences et leurs désirs, tout comme l'espace imaginaire dans lequel nous projettent leurs conversations. Revisitant ainsi les codes esthétiques de Nollywood, les œuvres de *CORPORATE ASHAWO* permettent à l'artiste d'aller plus loin dans son étude de la féminité africaine contemporaine.

Centrée sur le partage d'expériences et la solidarité entre femmes, la série *Currency's Dilemma* s'inscrit dans l'héritage des pionnières d'un féminisme africain. Cette parole donnée aux femmes est celle que prend Mariama Bâ dans *Une si longue lettre* (1979) qui n'aurait pas été écrite sans le défi d'une amie qui lui est chère. Cette parole, est aussi celle à laquelle exhorte l'écrivaine sénégalaise Awa Thiam dans son roman *La parole aux négresses* (1978), dans lequel elle dénonce avec une vigueur alors rare, l'assujettissement des femmes noires et plus encore leur silence. Des œuvres de femmes qui en incitent d'autres à parler, à s'écouter à se soutenir. Des femmes qui créent dans l'espoir que leurs œuvres résonnent chez d'autres et les animent. Ce désir de solidarité entre femmes est ce qui a poussé l'artiste à concevoir et animer la série d'événements *A brunch of girls* qui réunit autour de sujets variés (l'âgisme, l'incompétence politique, la

4. Erving Goffman, *Stigmaté: les usages sociaux des handicaps*, 1975

sororité) des femmes noires africaines et de la diaspora. Elles ont pour ambition d'activer les potentialités créatives et émancipatrices du partage d'expériences. En germe dans cette série de rencontres l'entreprise *Corporate Ashawo*...

C'est en effet d'abord aux femmes que s'adresse ce corpus d'œuvres, plus précisément, aux femmes noires africaines cosmopolites, qui s'engagent dans des relations intimes avec des hommes. Les expressions linguistiques, l'humour, les anecdotes que mobilisent les œuvres sont ancrés dans leur culture et rendent compte de leurs expériences tandis que les relations avec les hommes qu'elles examinent y sont envisagées sous le prisme de la race autant que de la classe. L'artiste sonde les enjeux et les dynamiques singulières à l'œuvre dans relations entre les hommes blancs et les femmes noires. Elle procède à une dissection qui dans une perspective féministe, force à se défaire d'une part de l'imaginaire colonial qui entoure ces interactions et d'autre part du jugement moral, généré par les motivations de certaines de ces unions.

Alors même que l'autonomie financière est reconnue comme l'un des principaux facteurs d'émancipation de la femme, la valeur transactionnelle du sexe demeure un impensé de la plupart des discours féministes, sans parler du regard que lui porte l'opinion de masse. Considérant les réalités socio-économiques des femmes et les conditions d'un épanouissement personnel, Oroma Elewa et sa bande investiguent le potentiel libérateur et la dimension politique du sexe transactionnel. L'artiste propose une approche lucide et pragmatique des relations intimes qui doivent avant tout permettre à la femme de s'épanouir en ses propres termes. L'affirmation de soi, de ses désirs et de ses aspirations, libérées d'endoctrinements divers, ainsi que l'autonomie financière forment le socle sur lequel l'artiste intime les femmes à construire leurs relations. Exit une vision romantique de l'amour, qui n'a sans doute réelle existence que dans les fictions... D'ailleurs, est-il question d'amour ? (Presque) jamais et, quand il est évoqué, c'est justement pour rappeler sa non-cécité aux rapports de classe et une nécessité de distinguer relations et sentiments.

En créant des personnages qui défient et s'affranchissent, à leurs manières, des normes et valeurs sociales des différents espaces culturels et géographiques dans lesquelles elles évoluent, l'œuvre singulière d'Oroma Elewa renforce une critique et contribue au renouvellement des représentations de la femme noire. Cette démarche, en continuité avec les objectifs de la revue *Pop'Africana* participe d'une valorisation des corps et de la culture noires portée par plusieurs générations d'artistes.

En ce sens, le travail d'Oroma Elewa s'inscrit dans le sillon des photographes afro-américaines Carrie Mae Weems et Deana Lawson qui ont mis en image les expériences de vie des afro-américains et de la diaspora africaine, formulant une critique sociale et proposant une réflexion sur le couple, la sexualité, le genre, le sexe et la race. Relevant de la performance culturelle, leurs œuvres s'ancrent dans les expériences sociales, culturelles, politiques et économiques d'un groupe de personnes. La réalité n'est pas le sujet de la performance, elle y est incarnée et se manifeste dans le langage, les expressions corporelles, les récits et les espaces dans lesquels elle apparaît. Cette réalité performée ou cette performance de la réalité a pour entreprise sa transformation ; c'est à cet endroit précis que se loge la performativité de l'œuvre d'Oroma Elewa.

Alors que *Corporate Ashawo* signe la première exposition personnelle de l'artiste, elle témoigne d'une œuvre déjà extrêmement riche, nourrie des projets multiples entrepris par l'artiste, qui tous visent à déconstruire et reconstruire les expériences de vies et les identités noires africaines. Qu'elle emprunte la forme d'un magazine, d'une série d'événements, de performances pour la caméra, de *posts* Instagram ou encore d'œuvres plastiques, la pratique d'Oroma Elewa, prenant racine dans le concept d'identité, crée des espaces. Des espaces dans lesquels ces corps peuvent librement exister, créer, désirer et posséder, en leurs propres termes. Pas à l'abri des regards mais en pleine lumière, affichant fièrement leur excellence, leur joie, leur audace, leur puissance.



SANDRINE HONLIASSO

Bande de Filles (Bunch of Girls)

Between 2009 and 2012, a very young Oroma Elewa founded and provided the artistic and editorial direction of the biannual magazine *Pop'Africana*. The birth of this magazine, in which she highlighted the talents of African men and women in different creative fields, filled a void that the artist quickly identified after her arrival in the United States: at the time, forward thinking ideas and contributions from Africans in the fields of fashion and the arts were absent from the media landscape that tirelessly cast the same stereotypical and degrading glance on the continent and its Black populations. For the artist, it was essential to present an honest and therefore more complex representation of African men and women. This is what drives her to promote "a rejuvenated and more realistic image"¹ of the contemporary African man and woman. For four years, over the issues and through the photography work and creative direction of Oroma Elewa, *Pop'Africana* presented in the United States but also in the rest of the world (UK, Japan, South Africa, Nigeria, Canada) the richness of the material and immaterial productions of Africans on the continent, as well as those of the diaspora. *Pop'Africana* turned out to be the first form through which the artist formulated her views on identity and on how Africans experience the world. It revealed the ways she challenges traditional representations and the ways she will use visual media to decompartmentalize opinions and inspire thought. Since then, projects that she has undertaken have been in line with this approach which she will continue to deepen. If, at this time, she did not yet identify herself as an artist, this magazine in fact represents her first artistic project.



Ci-dessus et double page précédente / above and previous spread

The Drama, 2023

Impression sur adhésif transparent, installation in situ /

Print on transparent adhesive, site-specific installation

Dimension variables / Variable dimensions

1. According to the artist.

In 2023, Oroma Elewa presented her first solo exhibition: *CORPORATE ASHAWO*. The exhibition testifies to the cosmopolitanism of the artist – whose issues she explores in her work – as it brings together, in Paris at the In Situ Fabienne Leclerc gallery, works in part from the series of performances *Area Babes & Ashawo Superstars* started 2019. Showcasing photographic prints and compositions combining text and images, accompanied by installations, video and sound installations, the exhibition stages the conversation of a bunch of women³, all avatars of the artist. Their shameless words as well as their physical expressions take part in a social satire that explores contemporary African femininity and its relationship with (the opposite) sex, class and power.

Welcomed by the series *Tom Relax*, the public is immediately seized by the assurance and outspokenness of a female character who stands proudly before it. “Tom relax. If it was Dick I wanted I wouldn’t be dating you.” And does Tom reply?: “...” Where is Tom? He isn’t here. At least, we don’t see him but this does not matter to us since it (really) isn’t about him. In this fictional exchange to which we only have partial access, it is what SHE says that matter to us. Because what she says to him introduces us to the protagonist of this scene: her femininity (of a Black woman). “Tom relax. You’re not as generous as you think.” It is to him that she speaks, but it is also to us as much as to him that she presents herself. It is us that she looks down on, from the height of her 1.70 meters. It is before us that she shows herself elegant, confident, rich, seductive, incredulous, annoyed but above all and always powerful. Tom knows that she is. And perhaps it is for (all of) that he becomes flustered and needs to be reminded that first of all “both of them know that she’s had better” and that “if it was Dick [the man or the thing] that [she] wanted, [she] wouldn’t be dating [him]”³.

2. And not girls, contrary to what the title of this text, taken from the eponymous film by the filmmaker Céline Sciamma, announces. Released in 2014, *Band de filles* follows the daily life of four Black girls from working-class neighborhoods in the Paris suburbs whose friendship is shaped by the social and cultural context in which they live.

3. These puns, so typical of the artist, reflect the irreverence of the characters as much as they reveal the opacity of their expectations of men. The artist blurs the lines, making it difficult to state with certainty the intimate desires of her characters.

With the series *Currency’s Dilemma*, we witness conversations between women that are just as uninhibited.

“Babe, what about Joshua? How’s that going – Honestly Babe, without the premature ejaculation he’s actually perfect.”

“I cannot pretend like you Veronica, I like money. Too much of it is never enough.”

Transcribed on large metal panels mixing a pop and retro aesthetic, like Warhol’s Marilyns, and the design of directions signs, these conversations are accounts intended to put into motion our conceptual and concrete relationships with the questions that they raise.

Both series put the public in the presence of a fictional group of African women whose attitudes and sharp words, sometimes sounding like punchlines, express a pragmatic approach to intimate relationships and their inextricable ties with their socio-economic realities. Skeptical and determined, proud but also riddled with doubts, these women attempt as best they can, and together, to find the means of their fulfillment.

Imposing their presence, this bunch of women parade themselves for the first time in 2019 in the restricted space of the Instagram grid where the artist first introduced the performance project *Area Babes & Ashawo Superstars*. Born and raised in Nigeria, a society governed by a strong patriarchal system and living in America, a country marked by racial discrimination, the artist is particularly sensitive to the zeitgeist. Taken from German philosophy, this term, which can be translated by “spirit of the times,” refers to the ideas, values and concerns of a period. At the time, it is characterized, in particular, by an increasingly audible voice on gender-based and sexual violence and on the discrimination experienced by people from gender, race and class minorities on a global

scale. It was this spirit of the times that would push Oroma Elewa to create this series of performances through which she explores the place and experience of cosmopolitan African women in changing societies. For the artist, these concerns identify and reveal the ways in which women integrate and adapt to the hustle and bustle of the world. Their aspirations, desires, sexualities, their relationship with men, with and between themselves, their relationship to social, family or financial expectations are aspects that Oroma Elewa's work seeks to understand and reveal.

To successfully carry out this investigation, the artist surrounded herself with six main characters, Cash, Currency, Lady Ivorio Ost, Jussi Pussi and Auntie Linda that are as much avatars of herself as of the women whom she has known, come across and observed. This group of women that the artist has imagined was inspired by another group of women, those of the golden age of Nigerian cinema, Nollywood, the likes of Omotola, Regina Askia, Genevieve Nnadi, Mercy Johnson, Oge Okoye and others all coming together to question, address and explore contemporary womanhood. Oroma Elewa's research is then inevitably and intentionally located in that it stems from her own femininity: that of a Black, cosmopolitan woman. On Instagram the performance uses the "meme" that both became the tool through which the artist sets down her first reflections naturally envisaged from the angle of an African feminism. Elewa's Cash, Currency, Lady Ivorio Ost, Jussi Pussi and Auntie Linda are all modern day "ashawo," a Nigerian term that literally means "prostitute" and is commonly used to insult a woman whose behavior is disapproved especially when seen through a moral or religious lens. In Oroma's work, the "ashawo" is proud of going against the grain. The word becomes a concept by which the artist designates the cosmopolitan women who free themselves from indoctrination and live their lives according to their own rules, their own realities and desires. This "reversal of the stigmata"⁴ is one of the many tools that the artist mobilizes to attack the traditional representations of the African Black woman and allows her to free herself from the roles in which sexist and racist systems enclose her.

Throughout this performance, the characters filled out and created an adhesion that would take the work outside the digital space, to Le 18 in Marrakech for the 5th edition of DABAPHOTO in Morocco in 2019. In 2022, the group exhibition *Togethering* presented also at In Situ, curated by the visual artist and performer Otobong Nkanga, marked a new stage in Oroma Elewa's practice. The characters' evolution continued and the mutation of the artist's conceptual approach meets the immaculate and (in this case) immense white cube. The minuscule social network format she began with gave way to large scale prints and the memes are now replaced by compositions in which the artist cleverly blends the self-portrait and fiction. Resonating with the social and media spheres that identify the power and determination of minority bodies, Oroma Elewa's characters begin to occupy the space in an entirely new manner. From the reception area to the windows of the staircase, the women occupy all the spaces. The visual forms are completely dedicated to their experiences and desires, just like the imaginary space in which their conversations project us. Revisiting the aesthetic codes of Nollywood, the works in *Corporate Ashawo* allows the artist to go further in her study of contemporary African femininity.

Centered on the sharing of experiences and solidarity between women, the series *Currency's Dilemma* is in line with the heritage of the pioneers of African feminism. These words that the artist has given to the women are expressed by Mariama Bâ in *Une si longue lettre* (1979) and would not have been written without the challenge of a friend who was dear to her. These words are also those that the Senegalese writer Awa Thiam vehemently put forth in her novel *La parole aux négresses* (1978), in which she denounced with a vigor rare at the time the subjection of Black women and even more so their silence. Works by women that encouraged others to talk, to listen and to support each other. Women who create in the hope that their works resonate in others and drive them. This desire for solidarity between women is what pushed the artist to imagine and lead a series of events – *A bunch of girls* – that brought together around various subjects (ageism, political helplessness, sisterhood) African

4. Erving Goffman, *Stigmaté: les usages sociaux des handicaps*, 1975

Black women and the diaspora. Their ambition was to activate the creative and emancipating potentials of sharing experience. The seed of the company *Corporate Ashawo* was in this series of encounters.

Indeed, this body of work speaks to and addresses the woman first - more precisely cosmopolitan African Black women who are involved in intimate relationships with men. The linguistic expressions, the humor, the anecdotes that the works mobilize are anchored in their culture and take into account their experiences while the relationships with men they examine are considered there through the prism of race as much as class. The artist probes the challenges and singular dynamics at work in relationships between white men and Black women. She carries out a dissection that, from a feminist perspective, requires undoing, on one hand, the colonial imaginary dimension that surrounds these interactions and, on the other, the moral judgment generated by the motives of some of these unions.

Whereas financial autonomy is recognized as one of the principal factors of women's emancipation, the transactional value of sex remains something not yet explored in most feminist discourses, not to mention how mass opinion looks at it. Considering women's socio-economic realities and the conditions of a personal fulfillment, Oroma Elewa and her band of women investigate the liberating potential and political dimension of transactional sex. The artist offers a lucid and pragmatic approach to intimate relationships that must above all allow the woman to be fulfilled on her own terms. Self-assertion, of one's desires and aspirations, freed from various indoctrinations, as well as financial autonomy, form the foundation on which the artist summons women to build their relationships. Good-bye to a romantic vision of love, which seems to only have a real existence in fiction... Moreover, is it a question of love? (Almost) never and, when it is brought up, it is in fact to recall its un-blinded look at class relationships and a necessity of distinguishing relationships and feelings.

By creating characters who challenge and free themselves, in their own way, from the norms and social values of the different cultural and geographic spaces in which they live, Oroma Elewa's singular work reinforces a critique and contributes to the renewal of representations of the Black woman. This approach, in line with the objectives of the magazine *Pop'Africana*, takes part in an enhancement of bodies and Black culture undertaken by several generations of artists.

In this sense, Oroma Elewa's work follows in the wake of the Afro-American photographers Carrie Mae Weems and Dean Lawson who put the life experiences of Afro-Americans and the African diaspora into images, formulating a social critique and offering a reflection on the couple, sexuality, gender, sex and race. Akin to cultural performance, their works are anchored in the social, cultural, political and economic experiences of a group of people. Reality is not the subject of the performance, it is embodied in it and is expressed in the language, corporeal expressions, stories and spaces in which it appears. The undertaking of this performed reality or this performance of reality is its transformation; it is in this precise place that the performativity of Oroma Elewa's work is found.

Whereas *Corporate Ashawo* is the artist's first solo exhibition, it shows a work that is already extremely rich, deepened by the many projects that the artist has undertaken, which all aim at deconstructing and reconstructing life experiences and black African identities. Whether it takes the form of a magazine, a series of events, performances for the camera, Instagram posts or visual works, Oroma Elewa's practice, which is rooted in identity, creates spaces. Spaces in which these bodies can exist freely, create, desire and possess, on their own terms. Not sheltered from others' glances but in bright light, proudly showing their excellence, their joy, their audacity, their power.

BABE YOU'RE NOT ALONE WITH THESE THINGS, MY LATEST GUY CANNOT SPEAK ENGLISH	EXACTLY, GRAMMAR WON'T BUY YOU A HOME IN THE BALEARICS	BESIDES, ENGLISH IS NOT OUR FIRST LANGUAGE	
JUST YESTERDAY, HE SAID WE WANTED TO FEEL MY WARMTH INSTEAD OF MY WARMTH	PERFECT, YOU NEED CASH NOT GRAMMAR BABE	AND OUR RENTS ARE WRITTEN VERY CLEARLY IN NUMERICALS, SO,	
BUT NATURALLY, HIS ACCOUNT SPEAKS NINE LANGUAGES, SO, I LAUGHED AND SWEETLY CORRECTED HIM	HE CAN SPEAK IN TONGUES FOR ALL I CARE, AS LONG AS HIS ACCOUNTS SPEAK MY LANGUAGE, WE'RE FINE	CASH OVER GRAMMAR BABY!	



**BABE ,
WHAT ABOUT JOSHUA?
HOW'S THAT GOING?**

**WAIT, HOW MANY STROKES
ARE WE TALKING ABOUT HERE
THREE? FOUR? NONE?**

**HONESTLY BABE, WITHOUT
THE PREMATURE EJACULATION,
HE'S ACTUALLY PERFECT**

**I WOULDN'T STRESS IT. YOU
CAN ALWAYS DO WHAT RICH
WHITE WOMEN DO**

**BUT BABE HOW?
THE PERFECT JUST CAME
RIGHT OUT WITH THAT**

WHAT?

PUN WELL RECEIVED

**YOU KNOW, "DATE A TOM"
KEEP, HIRE OR CALL
A JERRY**

AS INTENDED

OH



BABE LISTEN,

FORGET PUSSY. THE ONE THING YOU HAVE TO BE CAREFUL ABOUT GIVING TO A MAN IS YOUR PATIENCE

DO YOU KNOW WHAT HE REMINDS ME OF? A MOSQUITO. SO BOLD, YET SO USELESS

LISTEN, I'M NOT SAYING IT'S WRONG TO LOVE THAT MAN. I'M SAYING IT'S STUPID TO LOVE ANY MAN WITH ALL YOUR HEART AND SOUL

NO BABE, I THINK YOU FORGOT THAT TO A MAN, EVERY PUSSY IS SWEET

TRUST HIM? IS HE JESUS? BABE, EVEN JESUS ONLY TRUSTED GOD

WHAT?

IT'S REALLY QUITE UNFORTUNATE THAT HIS NAME IS STERLING AND HE'S NOT POUNDED. IT'S SUCH AN INSULT TO SILVER

LOVE IS NOT THAT BLIND BUT I UNDERSTAND. I REALLY DON'T KNOW IF THERE'S A WAY AROUND IT NOW

WELL YOU'VE SEEN IT, IT ISN'T MUCH. YOU'VE FUCKED HIM, IT SUCKS. BELIEVE ME, THESE THINGS DO NOT CHANGE AT HIS AGE

I CANNOT PRETEND LIKE YOU VERONICA. I LIKE MONEY. TOO MUCH OF IT IS NEVER ENOUGH

WELL, NOW YOU KNOW WHY I CHOSE AN UGLY WHITE MAN

I WOULD PRAY FOR YOU BUT YOU KNOW I'M A SINNER, GOD MIGHT NOT ANSWER

FURTHERMORE, HIS HEAD GAME ISN'T GETTING ANY SMARTER. HIS POCKETS AREN'T GROWING ANY FATTER. BABE, COME ON

MAYBE IT'S BECAUSE YOU PRETEND TO NOT CARE THAT MEN LIKE THESE FIND THEIR WAY TO YOU

HAD YOU LISTENED, YOU WOULD AT LEAST, BE WIPING YOUR TEARS WITH VANILLA SCENTED CHANEL TISSUES

ANYWAY,..

**BABE
YOU'RE NOT ALONE
WITH THESE THINGS.
MY LATEST GUY CANNOT
SPEAK ENGLISH**

**EXACTLY.
GRAMMAR WON'T
BUY YOU A HOME
IN THE BALEARICS**

**BESIDES, ENGLISH
IS NOT OUR FIRST
LANGUAGE**

**JUST
YESTERDAY, HE SAID
HE WANTED TO FEEL MY
WARMTH INSTEAD
OF MY WARMTH**

**PERFECT.
YOU NEED CASH
NOT GRAMMAR
BABE**

**AND OUR RENTS ARE
WRITTEN VERY
CLEARLY IN
NUMERICALS. SO,**

**BUT NATURALLY, HIS
ACCOUNT SPEAKS NINE
LANGUAGES. SO, I
LAUGHED AND SWEETLY
CORRECTED HIM**

**HE CAN SPEAK IN
TONGUES FOR ALL I CARE.
AS LONG AS HIS
ACCOUNTS SPEAK MY
LANGUAGE, WE'RE FINE**

**CASH
OVER
GRAMMAR
BABY!**





**DID YOU SEE THAT
WHITE MAN
THAT MY FRIENDS
AND I WALKED IN
WITH?**

**GIVE HIM
THE
CHECK.**

GIVE HIM THE CHECK, 2022

Area Babes and Ashawo Superstars

3 impressions individuelles sur acier trempé / 3 individuals prints on stainless steel

76,2 x 188 x 2 cm

Oroma Elewa remercie / thanks

Toute l'équipe de / all the team of:

La galerie In Situ – fabienne leclerc

Fabienne Leclerc, Marine Lemoal, Antoine Laurent, Taddeo Reinhardt

Otobong Nkanga

Mobolaji Otuyelu

Gabriella Beckhurst

Sandrine Honliasso

Couverture / cover

Tom Relax n°5, We Both Know, 2022

Tom Relax Serie, Area Babes and Ashawo Superstars 2019 -

2 tirages sur papier Baryta Hahnemuhle 315 g, contrecollés sur dibond /

2 prints on Baryta Hahnemuhle 315 g, mounted on dibond

172 x 222 x 3 cm

Photographies / photographs

© Aurélien Mole

Conception graphique / graphic design: Brigitte Mestrot

Traduction / translation: Eileen Powis

Papier / Paper: Arctic Paper France

Munken Polar Rough 300g et 150g

Impression / printing

La Stipa, Montreuil-sous-Bois

Achévé d'imprimer, juillet 2023