

Zeitschrift:	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber:	Parkett
Band:	- (2005)
Heft:	74: Collaborations Katharina Grosse, Richard Serra, Bernard Frize
Artikel:	Wangechi Mutu : re-imagining the world = die Welt neu denken
Autor:	Brielmaier, Isolde / Aeberli, Irene
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-680313

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

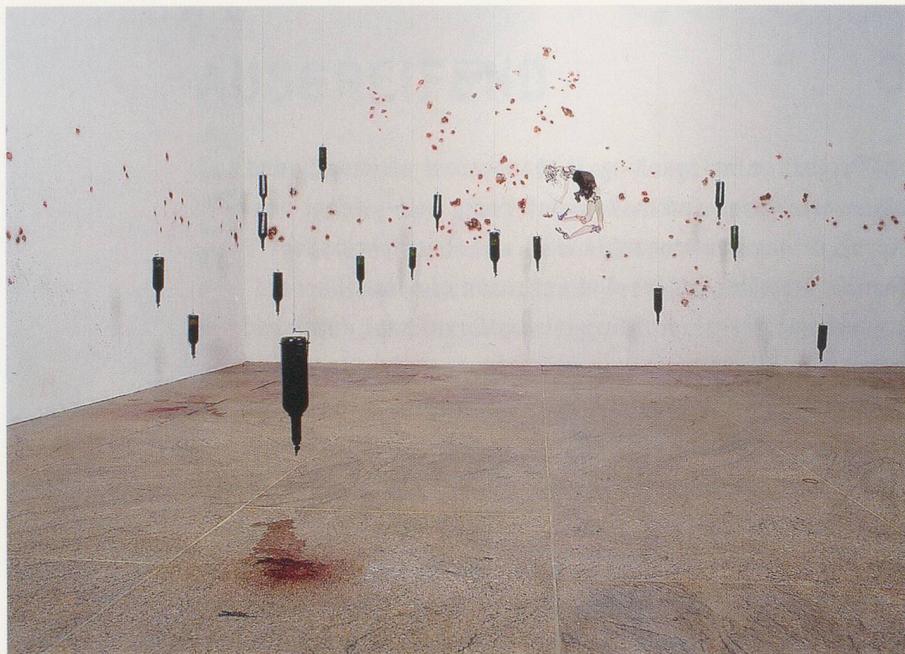
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



WANGECHI MUTU, *HANGIN' IN*,
2004, mixed media installation /
ÜBERLEBEN, Installation,
verschiedene Materialien.
(ALL PHOTOS: BRENT SIKKEMA,
NEW YORK)

WANGECHI MUTU: *RE-IMAGINING THE WORLD*

ISOLDE BRIELMAIER

For her recent installation and wall piece entitled, *HANGING IN* (2004), artist Wangechi Mutu drew inspiration from the identity of Texas. She is fascinated by the state's history of carnage and execution and its mentality of frontier justice, which she sees in the historical relationship between Texas and Mexico, as well as in the broader world. This particular work combined her figurative paintings with collage elements—fur, magazine images, and glitter—and was shown alongside an installation of hanging wine bottles. The result was a large-scale wall piece that lingered behind a haunting “curtain” of glass bottles

suspended at varying lengths from the ceiling. Each container slowly dripped a rich, burgundy-colored wine and emanated a stench of bitter berries and alcohol. Mutu showed her drawings of mutilated and distorted female forms on the walls directly facing the gallery entrance. In front of her wall-mounted works, her bottle installation hung like vines in a forest, beckoning viewers to carefully sift through and consider the significance of place, the gestures, poses, and actions of her figures, and the meaning of the circumstance woven into her artificial environment.

Mutu's *HANGING IN* was presented as a part of the group exhibition, “Fight or Flight,” at the Whitney Museum at Altria in late 2004. The exhibition's

ISOLDE BRIELMAIER is a New York-based curator and writer and Visiting Assistant Professor of Art at Vassar College.

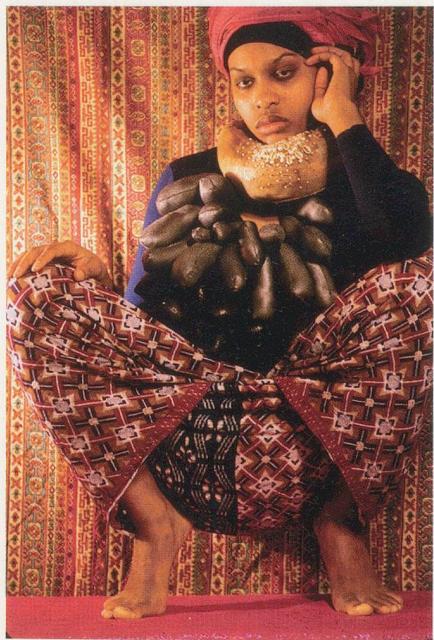
theme was derived from society's fear and anxiety about the state of the world, and the idea that living beings often have involuntary physical and visceral reactions to sudden and impending threats. Mutu's art transformed the gallery space and it demanded visual and physical engagement. She created a setting aimed at heightening the viewer's sense of how humanity's fragility, mortality, and aggression are often inscribed upon the female body. *HANGING IN*, with its traumatized wall surface that resembled self-inflicted wounds, quite literally hung in the corner of the room where the gallery walls and Mutu's images converged to forge a crossroads: alluding to crises of the past and present as well as the looming uncertainty of the future.

This work, in many ways, encapsulates the visual progression and socio-political content of Mutu's art. Among her many aesthetic and conceptual concerns, she has focused on re-imagining the world, the transformative and transgressive power of the female

body, and the fluidity and performance of this body, which re-inscribes and undermines authority. Mutu describes life's contrasting, yet interdependent, dualities of both empowering moments and periods of insecurity. She speaks openly, in life and in her art, about the state of the world, the lives of women, and her experience of traversing and blurring boundaries as a Kenyan, a woman, and an artist who now lives and works in the United States. So it comes as no surprise that this tension—the contradiction between life's eloquent splendor and potential and its grotesque aggression and futility—is precisely what makes up Mutu's creative vision.

Mutu's early "ethnographic jewelry" works of 1998 were inspired by her interest in the way Kenya has been imagined, exoticized, and consumed: the ways in which her country figures prominently in the psychology and fantasies of the U.S. public, as well as on walls, bodies, and coffee tables, in the form of artifacts, glossy picture books, and "ethnic-inspired" fashion. Her large necklaces and bracelets—unique pieces made of leather, fiber, horn, shell, and bone—were designed to be worn so that their volume and contorting qualities could be examined, drawing attention to the physical form of the wearer. The adorned body, in turn, became a loaded object onto which projections of ethnicity, race, gender, and desire were posited. Similarly, in Mutu's *Pin-Up* series (2001), each drawing presents ethereal figures with distended and traumatized bodies, many of which engage the viewer directly. Mutu describes these elegant forms as "masquerading across the paper, embodying what people both desire and detest,"¹⁾ and in this way, they are involved in a process of becoming, of changing, and surviving.

To date, most readings of Mutu's art appropriately frame these collages, drawings, and installations within critiques and discussions of race, politics, gender, beauty, consumption, and identity. These aspects can undoubtedly be culled from her work, for they exist both overtly and subtly in the lines, shapes, pigments, and images that comprise Mutu's canvases. Yet, the quality of otherworldliness also urges us to delve deeper. What are we to make of the additional interpretations that linger at the contrasting edges of one of her cut and torn collages, and under the deli-



WANGECHI MUTU, UNTITLED, 1997 (FROM THE ETHNOGRAPHIC JEWELRY SERIES),
mixed media performance / OHNE TITEL
(AUS DER SERIE ZU ETHNOGRAPHISCHEM SCHMUCK), Performance, verschiedene Medien.

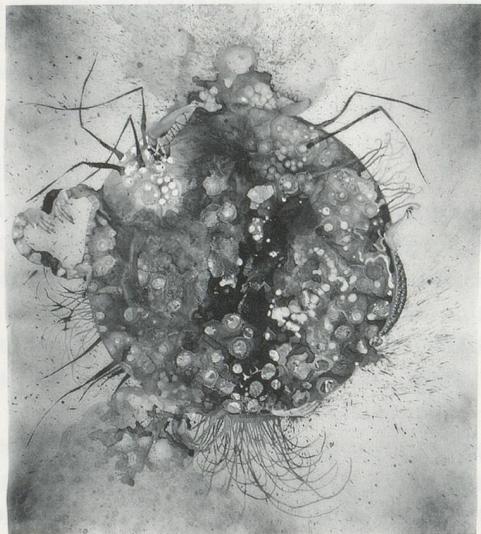
cate, layered, and overlapping surface of her mutated painted figures and ink drawings? Here, interest and curiosity are piqued. It is in these “other-worlds” that Mutu situates her art and generates a new space for herself where she can entice and guide her viewers through meandering forms that are both familiar and fantastical.

Mutu’s work, such as RIDING DEATH IN MY SLEEP (2001), brings to mind Mikhail Bakhtin’s comments on the nature of the carnival that likewise centers on the body in all of its ubiquity and excess and that signifies the symbolic break down of authority. The carnival, as Bakhtin envisioned it, allows for an alternate space and time of freedom, release, and renewal, while, at the same time, co-opting dominant cultural and social structures through the re-invention of the body and through the processes of inversion, subversion, and appropriation. Mutu’s art conveys this contradiction and ambiguity. It inhabits, appropriates, and expresses the signs of both domination and subordination that are integral to our social systems and, therefore, to the very social experiences and ideas that Mutu visually engages and

critiques. In RIDING DEATH IN MY SLEEP, she brings disparate and opposing parts together—a curvaceous female form, fake leopard skin, bird parts, and a carpet of mushrooms—to create a whole: an altered body, which she positions crouching upon another planet in order to critique this world and to imagine a new one.

As in this work, Mutu’s figures are almost always in motion. They are jumping, looking, hiding, and revealing, as they stretch and contort across the picture plane. They are engaged in an expressive performance of culture, history, and ideas. These corporeal conditions are the alternate “stories” narrated by Mutu’s figures and they are articulated in her use and layering of lines, shapes, edges, fragmentation, and alteration. The figure in RIDING DEATH TO MY SLEEP establishes another realm by insisting upon a kind of theatrical presence, a clear and intentional manipulation of the materials that comprise its active form—color, texture, paint, and ink in murky conversation with images torn from *National Geographic* and fashion magazines, sprinkled with glitter, sequins, and other materials.

Within this world, Mutu frequently and subversively inscribes meaning upon the female form, which becomes the conundrum of representation that affords her the opposition and ambivalence she craves. And yet, she is very specific in her visual language. “I’m fascinated by certain things that don’t make complete sense together, that don’t seem to ‘belong’ with one another. It doesn’t matter that punk rock music, African-derived things, political issues or fashion aren’t seen as elements that go with one another... I’m able to pull them on top of one another and make images that have a discernible wholeness, images that are visually potent.” By being intentional with the symbols she includes on, and in, her bodies, Mutu imaginatively produces multiple layers of meaning, which at the same time mock, comment upon, re-configure, and, ultimately, destabilize the presumed superiority of “official culture” and the oft-presumed invincibility of humanity. On the mylar of Mutu’s painting are hints of seductiveness, strength, and agency, as well as reminders of fragility and violence. The female body in her art is confrontational, playful, delicate, and susceptible. It em-



WANGECHI MUTU, UNTITLED, 2004 (FROM TUMORS), ink, paint, collage, on Mylar, 42 x 37" / OHNE TITEL (AUS TUMOREN), Tinte, Farbe, Collage auf Mylar, 106,7 x 94 cm.

WANGECHI MUTU, PIN-UP, 2001, mixed media on paper, 13 x 10" / PIN-UP, verschiedene Materialien auf Papier, 33 x 25,4 cm.

phasizes the rigidity of dominant culture—its shortcomings, its distinctions between high and low, its inconsistency and unpredictability, its lack of space for the common person, for concern and consensus.

Change and uncertainty are central to Mutu's work; so these visions of alternate space, these assertions of renewal, these moments of release are also fleeting, for she always hints at the downfall of humanity and her hope that the end, or demise, might also signal a beginning, a time to usher in the new.

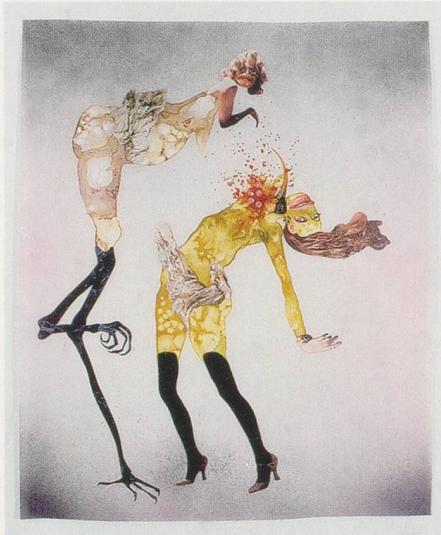
In a recent exhibition, Mutu's video work entitled CUTTING (2004) seemed unexpected, given her affinity for collage. But it also made sense. In CUTTING, Mutu uses her own body as a central site for investigating history and culture. Her figure is seen against a vast rural landscape repetitiously hacking away at a large pile of wood and debris with a machete. Exhausted after breaking down the pile into a mass of rubble, she leaves her machete stuck upright in the wooden bits—its handle forming a strong, foreboding vertical against the horizon—and turns to walk up a hill.

When asked why she had now decided to work with video, Mutu explained, "The world—and perhaps by extension people—is in a period of self-destruction. It exists in a constant state of pain that is in many ways self-inflicted. This work conveys immediacy and highlights this anxiety. I also wanted to draw on a sore connection between the idea of a rural space and the fear of elimination and infestation as well as the idea that tools used for providing and creating can so easily be transformed into weapons for murder." Mutu created videos back in the late 1990s, so in some sense she wanted to move back to where she started. "Nothing is clear cut. Issues shift.

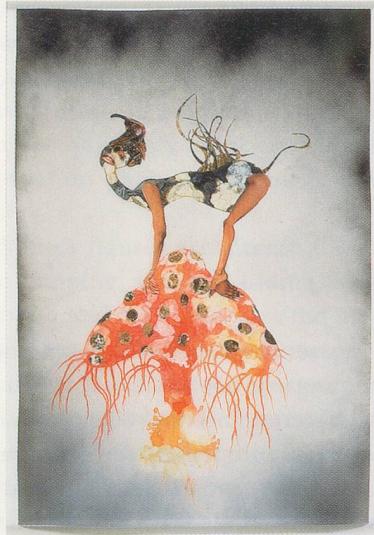


Video allows me the capability of creating yet another world and putting myself in the middle of it because I am part of it...the problems and the solutions. Video, for me, is a means by which to dramatize urgent issues, to invent and re-invent." Mutu sees the medium as being very much linked to her love of assemblage, to the acts of cutting, splicing, and combining elements. It expands her repertoire. She then has more to work with as she creatively and continually reworks her bodies, builds her environments, and re-imagines her art and the world.

1) All quotes derived from conversations with the artist on Dec. 29, 2004 and Feb. 2, 2005.



WANGECHI MUTU, UNTITLED,
2004, ink, collage, spray paint on
Mylar, 28 x 23" / OHNE TITEL,
Tinte, Collage, Spritztechnik auf
Mylar, 71 x 58,5 cm.



WANGECHI MUTU, UNTITLED
(FROM LADYBUGS), 2004, ink,
acrylic, collage, contact paper on
Mylar, 34 x 23" / OHNE TITEL (AUS
MARIENKÄFER), Tinte, Acryl, Collage,
Klebefolie auf Mylar, 86,4 x 58,5 cm.

WANGECHI MUTU – *DIE WELT NEU DENKEN*

ISOLDE BRIELMAIER

Bei ihrer Installation und Wandarbeit HANGING IN (2004) liess sich die Künstlerin Wangechi Mutu vom spezifischen Charakter von Texas inspirieren. Sie war fasziniert von der durch Blutvergiessen und Hinrichtungen geprägten Geschichte des Bundesstaates und der Mentalität einer Wildwestjustiz, die sie in der historischen Beziehung zwischen Texas und Mexico als auch in einem allgemeineren Kontext ausmachte. Diese Arbeit vereinigt ihre gegenständlichen Bilder mit Collage-Elementen – Pelz, Bilder aus Zeitschriften und Flitter – und wurde zusammen mit einer Installation aus hängenden Weinflaschen gezeigt. Das Ergebnis war eine grossformatige Wandarbeit hinter einem «Vorhang» aus Glasflaschen, die in unter-

ISOLDE BRIELMAIER lebt in New York. Sie ist Kuratorin, Publizistin und Gastdozentin für Kunst am Vassar College.

schiedlicher Höhe von der Decke hingen. Aus den Flaschen tropfte langsam ein schwerer, burgunderroter Wein, der einen stinkenden Geruch nach bitteren Trauben und Alkohol verströmte. Mutus Zeichnungen von verstümmelten und verzerrt dargestellten Frauengestalten befanden sich an der Wand direkt gegenüber dem Galerieeingang. Davor hing die Flascheninstallation, die wie Ranken in einem Wald anmutete, der die Betrachter dazu verlockte, ihn vorsichtig zu durchforsten und über die Bedeutung des Ortes, die Gesten, Haltungen und Handlungen der Figuren sowie die äusseren Umstände nachzudenken, die in diese künstliche Umgebung eingeflossen waren.

Mutus HANGING IN war Teil der Gruppenausstellung «Fight or Flight», die Ende 2004 im Whitney Museum in Altria zu sehen war. Das Ausstellungs-



WANGECHI MUTU, ONE HUNDRED LAVISH MONTHS
OF BUSHWHACK, 2004, paint, ink, collage, mixed media
on Mylar, 42 x 70" / HUNDERT FEUDALE MONATE IM
GUERRILLAKAMPF, Farbe, Tinte, Collage, verschiedene
Materialien auf Mylar, 107 x 178 cm.

thema nahm Bezug auf die in unserer Gesellschaft verbreitete Angst und Besorgnis um den Zustand der Welt und die Tatsache, dass Lebewesen oft mit unwillkürlichen körperlichen und emotionalen Reaktionen auf plötzliche oder sich abzeichnende Bedrohungen reagieren. Mutus Werk verwandelte den Galerieraum und machte eine visuelle und physische Auseinandersetzung nötig. Sie hatte ein Setting geschaffen, das darauf abzielte, den Betrachter dafür zu sensibilisieren, wie sich die Spuren der menschlichen Zerbrechlichkeit, Sterblichkeit und Aggressivität auf dem weiblichen Körper niederschlagen. HANGING IN mit seiner traumatisch anmutenden Wandfläche, die an selbst zugefügte Verletzungen erinnerte, hing tatsächlich in einer Ecke des Raums, in der die Wände und Mutus Bilder zusammentrafen, anspielend sowohl auf Krisen der Vergangenheit und Gegenwart als auch auf die drohende Ungewissheit der Zukunft.

Dieses Werk verkörpert in vielerlei Hinsicht die visuelle Entwicklung und den soziopolitischen Gehalt von Mutus Kunst. Als eines ihrer zahlreichen ästhetischen und konzeptuellen Anliegen hat sie sich darauf konzentriert, die Welt neu zu visualisieren, und damit auch auf die Verwandlungs- und Umsturzkraft des weiblichen Körpers, dessen Wandelbarkeit und Ausdrucksfähigkeit hinzuweisen, welcher Auto-

rität untergraben und neu prägen kann. Mutu beschreibt die gegensätzlichen und doch voneinander abhängigen Dualitäten des Lebens – aufbauende Momente und Phasen der Unsicherheit. Sie spricht im Alltag und in ihrer Kunst offen über den Zustand der Welt, das Leben der Frauen und über die Erfahrung, als Kenianerin, als Frau und als Künstlerin, die jetzt in den Vereinigten Staaten lebt und arbeitet, Grenzen zu überschreiten und zu verwischen. Es überrascht daher nicht, dass ebendiese Spannung – der Widerspruch zwischen all den Herrlichkeiten und Möglichkeiten, die das Leben bietet, und seiner grotesken Aggressivität und Sinnlosigkeit – Mutus schöpferische Phantasie ausmacht.

Anlass für Mutus frühe «Ethnoschmuck»-Arbeiten (1998) war ihr Interesse daran, welches Bild man sich in den USA von Kenia mache, wie das Land exotisiert und zum Konsumgut gemacht wurde. Sie wollte die Art und Weise erkunden, in der ihr Land in der Psyche und Vorstellungswelt der amerikanischen Öffentlichkeit sowie auf Wänden, Körpern und Couchtischen vertreten war, in Form von Artefakten, Hochglanzbildbändern und «ethnisch inspirierter» Mode. Mutus dicke Halsketten und Armbänder, alles aus Leder, Fasern, Horn, Muschelschalen und Knochen gefertigte Einzelstücke, waren zum Tragen bestimmt, so dass die Grösse und die ungewöhnlichen Proportionen der Schmuckstücke ersichtlich wurden, welche die Aufmerksamkeit auf die Körperperformen der Trägerin lenkten. Der geschmückte Körper wiederum wurde zum Objekt, auf den sich Projektionen bezüglich Ethnie, Rasse, Geschlecht und Begierde richteten. Ebenso sind auf den Zeichnungen von Mutus Pin-Up-Serie (2001) ätherische Gestalten mit aufgeblähten, traumatisierten Körpern zu sehen, die den Betrachter meist direkt in ihren Bann ziehen. Mutu beschreibt diese eleganten Formen als «Maskeraden auf Papier, die etwas verkörpern, was die Leute sowohl ersehnen als auch verabscheuen»¹⁾ und sich derart in einem Prozess des Werdens, des Wandels und des Überlebens befinden.

In den meisten Interpretationen von Mutus Werken werden diese Collagen, Zeichnungen und Installationen zutreffenderweise mit Kritik und Diskursen in Sachen Rasse, Politik, Geschlecht, Schönheit, Kon-

sum und Identität in Zusammenhang gebracht. Diese Aspekte lassen sich zweifellos aus ihren Werken herausschälen, zeigen sie sich doch offenkundig, aber auch subtil in den Linien, Formen, Pigmenten und Bildern, aus denen Mutus Gemälde bestehen. Doch da ist auch etwas «Überirdisches», das uns zu einer eingehenden Beschäftigung drängt. Was ist von den weiteren Interpretationen zu halten, die angeregt werden durch die kontrastierenden Ränder der zerschnittenen und zerrissenen Collagen und die zarte, vielschichtige Oberfläche der verstümmelten Gestalten in Gemälden und Tuschzeichnungen? Interesse und Neugierde erreichen hier ihren Höhepunkt. Mutu situiert ihr Schaffen in diesen «überirdischen Welten» und schafft so einen neuen Raum, in den sie ihr Publikum locken kann, das sie dann durch mäandernde Formen führt, die zugleich vertraut und phantastisch sind.

Widersprüchlichkeit und Ambiguität zeigt sich auch in Mutus Schaffen. Es bemächtigt sich der Zeichen von Dominanz und Unterordnung, die unseren Gesellschaftssystemen und somit den gesellschaftlichen Erfahrungen und Vorstellungen innewohnen, die Mutu bildlich aufgreift und kritisiert, und bringt sie zum Ausdruck. In RIDING DEATH IN MY SLEEP fügt die Künstlerin grundverschiedene, gegensätzliche Elemente – eine üppige weibliche Gestalt, falsches Leopardenfell, Vogelteile und einen Teppich aus Pilzen – zu einem Ganzen zusammen: einem veränderten Körper, den sie kauernd auf einen anderen Planeten setzt, um unsere Welt zu kritisieren und sich eine neue vorzustellen.

Nicht nur in diesem Werk sind Mutus Gestalten fast ständig in Bewegung. Die Figuren, die sich zum Teil verzerrt über die Bildebene erstrecken, springen, schauen, verstecken und zeigen sich. Sie sind



WANGECHI MUTU, CUTTING, 2004, DVD projection / SCHNEIDEN, DVD-Projektion.

Mutus Werke, insbesondere RIDING DEATH IN MY SLEEP (2001), lassen an Michail Bachtins Ausführungen zum Wesen des Karnevals denken, bei dem ebenfalls der Körper in all seiner Allgegenwärtigkeit und Exzessivität im Mittelpunkt steht und der Zusammenbruch der Autorität symbolisiert wird. Bachtin zufolge bietet der Karneval einen Raum und eine Zeit der Freiheit, Entspannung und Erneuerung, während er gleichzeitig durch die Neuerschaffung des Körpers und die Prozesse der Umkehrung, Subversion und Aneignung die vorherrschenden kulturellen und sozialen Strukturen integriert. Diese

dabei, eine ausdrucksstarke Performance darzubieten, bei der es um Kultur, Geschichte und Ideen geht. Diese körperlichen Zustände sind andersartige «Geschichten», erzählt durch Mutus Gestalten, und zwar durch die Art, wie die Künstlerin mit Linien, Formen, Rändern, Fragmentierung und Veränderung umgeht. Die Figur in RIDING DEATH IN MY SLEEP erschafft eine neue Welt, indem sie auf einer theatralischen Präsenz beharrt, auf einer klaren und bewussten Manipulation der Materialien, aus denen sie besteht – Textur, Farbe und Tusche in undurchsichtiger Kommunikation mit Bildern, die aus dem

National Geographic und aus Modezeitschriften gerissen sind, übersät mit Flitter, Pailletten und anderem Material.

Innerhalb dieser Welt lädt Mutu den weiblichen Körper häufig und subversiv mit Bedeutungen auf, so entsteht durch die Mittel der Darstellung das rätselhafte Spiel, das ihr die ersehnte Auflehnung und Ambivalenz ermöglicht. Dennoch ist ihre Bildsprache sehr klar. «Mich faszinieren Dinge, die zusammen nicht eindeutig einen Sinn ergeben, die nicht zueinander zu ‹gehören› scheinen. Dass Punkrock, afrikanische Bezüge, politische Themen oder Mode nicht unbedingt als zusammenpassend empfunden werden, spielt keine Rolle... Ich kann sie aufeinander schichten und Bilder schaffen, die eine erkennbare Ganzheit, eine visuelle Kraft besitzen.» Durch die absichtsvolle Verwendung von Symbolen, die sie in ihre Figuren einarbeitet oder auf ihnen anbringt, stellt Mutu auf einfallsreiche Art vielschichtige Bedeutungsebenen her, welche die vermeintliche Überlegenheit der «offiziellen Kultur» und Unbezwingbarkeit der Menschheit lächerlich machen, kommentieren, neu darstellen und letztlich destabilisieren. In Mutus Gemälden finden sich Andeutungen von Verführungskunst, Stärke und Tatkraft ebenso wie Hinweise auf Fragilität und Gewalt. Der weibliche Körper erscheint in ihren Werken als provokativ, verspielt, zart und beeinflussbar. Er betont die Dominanz der vorherrschenden Kultur – ihre Unzulänglichkeiten, ihre Unterscheidung zwischen «high» und «low», ihre Unbeständigkeit und Unberechenbarkeit, die Tatsache, dass darin kein Platz ist für die gewöhnlichen Leute, für Anteilnahme und Verbundenheit.

Veränderung und Ungewissheit sind für Mutus Schaffen zentral; daher sind die Visionen eines alternativen Raums, die Durchsetzung von Neuerungen, die Momente der Entspannung auch eine flüchtige Angelegenheit. Denn die Künstlerin spielt stets auf den Untergang der Menschheit an und auf ihre Hoffnung, dass das Ende auch einen Anfang bedeuten könnte, eine Zeit, die etwas Neues einleitet.

Die vor kurzem in einer Ausstellung gezeigte Videoarbeit CUTTING (2004) erschien angesichts von Mutus Affinität für Collagen etwas überraschend. Doch sie war auch folgerichtig. Mutu verwendet da-

rin ihren eigenen Körper als wichtiges Terrain, in dem sie geschichtliche und kulturelle Erkundungen anstellt. Man sieht ihre Gestalt in einer weiten, ländlichen Landschaft mit einer Machete mechanisch auf einen grossen Holz- und Schutthaufen einhaken. Nach getaner Arbeit steckt sie die Machete erschöpft in das Kleinholz – der Griff zeichnet sich als starke, unheil verkündende Vertikale vor dem Horizont ab –, dreht sich um und geht einen Hügel hinauf.

Auf die Frage, weshalb sie jetzt mit Video arbeite, antwortete Mutu: «Die Welt – und vielleicht im weiteren Sinne die Menschheit – befindet sich in einer selbstzerstörerischen Phase. Da ist ein ständiger Schmerz, der in vielerlei Hinsicht selbst zugefügt ist. Dieses Werk drückt Unmittelbarkeit aus und betont die vorhandene Besorgnis. Ich wollte auch auf die heikle Verbindung zwischen der Vorstellung eines ländlichen Raums und der Angst vor Auslöschung und Verseuchung zurückgreifen und ebenso auf die Idee, dass Werkzeuge, die der Versorgung und Erschaffung dienen, sehr leicht in tödliche Waffen verwandelt werden können.» Da Mutu bereits Ende der 90er Jahre Videos drehte, wollte sie gewissermassen zu ihren Anfängen zurückkehren. «Nichts ist eindeutig. Die Themen verschieben sich. Video gibt mir die Möglichkeit, immer wieder neue Welten zu schaffen und mich mitten hinein zu versetzen, weil ich Teil davon bin ... Teil der Probleme und der Lösungen. Video ist für mich ein Mittel, mit dem ichbrisante Fragen dramatisch umsetzen und Situationen immer wieder neu erfinden kann.» Nach Mutus Einschätzung passt das Medium ausgezeichnet zu ihrer Vorliebe für Assemblagen – zum Vorgang des Zerschneidens, Zusammenfügens und Kombinierens verschiedener Elemente. Es erweitert ihr Repertoire. Sie hat also mehr, worauf sie zurückgreifen kann, wenn sie in schöpferischer und unermüdlicher Weise an ihren Körpern arbeitet, ihre Environments gestaltet und ihre Kunst und die Welt neu gestaltet.

(Übersetzung: Irene Aeberli)

1) Alle Zitate stammen aus Gesprächen mit der Künstlerin am 29. Dezember 2004 und 2. Februar 2005.