

Sandra

Mujinga

Handeln im Dunkeln

Die Künstlerin Sandra Mujinga spielt mit der Ökonomie von Sichtbarkeit und Verschwinden: unbeleuchtete Performances, abstrahierte Stimmen, multiplizierte Körper, unmenschlich in die Länge gezogene Gewänder. Die traditionellen Identity Politics der Präsenz werden verkehrt, um aus dem Verborgenen heraus zu agieren. Wenn alles überwacht ist, liegt das größte Potential in der Dunkelheit. Von JEPPE UGELVIG



Stretched Delays (1), 2017, *Detail*
Still aus HfD-Video / Still from HfD video, 13'

The artist Sandra Mujinga plays with economies of visibility and disappearance: performances that take place in darkness, abstracted voices, multiplied bodies, clothing elongated to inhuman dimensions. The traditional identity politics of presence is reversed in order to operate out of hidden realms. If everything is surveilled, the biggest potential lies in not being seen. By JEPPE UGELVIG

Operate in the Dark

D 2017 ging das Jahrbuch-Foto der schwarzen High-School-Schülerin Savanna Tomlinson schlagartig viral: „Alles ist möglich, wenn du am Telefon wie eine Weiße klingst,“ hieß es im Text zu ihrem makellosen Graduierten-Portrait. Bei einem Telefonmarketing-Job bemerkte Tomlinson, dass sie unbewusst ihre Stimmlage veränderte, um als Weiße wahrgenommen zu werden. „Es ist eine komische Wahrheit“, sagt sie später in einem Interview, „mit der du beim Aufwachsen als Afro-Amerikanerin konfrontiert bist. Und etwas, das für die Welt heute relevant ist.“ Wie alle erfolgreichen Memes spricht auch das Bild von Tomlinson gewollt platt einige komplexe Themen an (Rasse, Repräsentation, Diskriminierung, Sprache, Klang, Nicht-Sichtbarkeit). Das Viral-Werden des Memes auf Instagram, Facebook und Twitter zeigt, wie effektiv sich Nicht-Weiße Solidarität in improvisierten, inoffiziellen, kollektiv produzierten Internet-Strukturen formiert und verbreitet. Die Künstlerin und Kritikerin Aria Dean schreibt in einem Essay über Memes und Blackness: „Den Erfolg eines Memes macht aus: Reichweite und Seltenheit; die Fähigkeit, sich durch den Underground zu wühlen, um an anderer Stelle wieder aufzutauchen und zu mutieren;

im kontinuierlichen Verbergen, Inkubieren und Exponieren Schwarzer Kulturelemente. Das Meme ist ein Musterbeispiel queerer Körperpolitik, des afropessimistischen Schwarzen Akzelerationismus, das Selbst zu rendern und rendern und rendern und rendern und rendern.“

In den Arbeiten von Sandra Mujinga – die sagt, Memes würden ihr helfen, „sehr viele Dinge durchzudenken“ – widersetzt sich der Schwarze Körper einer kohärenten Darstellung und existiert in einem Zustand des ständigen Renderns und Verschwindens. Zwar lässt der Schwarze Körper seine Anwesenheit über stoffliche und virtuelle Prothesen, Doubles und „Skins“ erahnen, doch er entzieht sich zeitlicher oder räumlicher Fixierung und ist nur als Echo, Spur, Schatten oder Gespenst vorhanden. Manchmal, wie in Mujingas Musikvideos, ist der performende Körper gänzlich abwesend, und aus dem Zusammenhang genommene Aufnahmen von Menschen aus dem riesigen YouTube-Archiv der Künstlerin treten an seine Stelle. Dann wieder spiegelt und vervielfacht er sich durch die Körper anderer Performer: Als ruhig aber bestimmt agierendes Kollektiv werden Bildschirme und Ausstellungsräume besetzt. Über alle Medien hinweg, von

Mehr als irgendein anderer Körper wurde der Schwarze Frauenkörper zum Objekt eines projizierten Spektakels

E In 2017, the yearbook photo of black high school student Savanna Tomlinson went viral overnight: “Anything is possible when you sound Caucasian on the phone,” read the caption next to her pristine graduate headshot. A part-time telemarketing employee, Tomlinson noticed how she would unintentionally change the pitch of her voice at work to pass as a white woman. “It’s a comical truth,” she later explained in an interview, “something that growing up African-American you are thinking of and something that has relevance in today’s world.” Like all great memes, Tomlinson’s yearbook photo

speaks dynamically to a set of highly complex issues (race representation, discrimination, language, sound, non-visibility) with a glaring banality, while its instant virality on Instagram, Facebook, and Twitter proved how forms of non-white kinship form and circulate particularly successfully in the improvisatory, non-official, collectively authored systems of the internet. As Aria Dean writes in an essay on memes and blackness, “The meme’s success is just this: its reach and its rarity; its ability to snake through the underground only to re-emerge and mutate; its continued operations of

hiding, incubating, and exposing black cultural elements. As object lesson, the meme teaches a queer body politic, an Afropessimistic, black accelerationist approach to rendering oneself and rendering and rendering and rendering and rendering and rendering.”

In the work of Sandra Mujinga – an artist who admits that memes help her think through “a lot of things” – the black body refuses coherent visual representation to instead exist in a state of constant rendering and disappearance. Through prosthetics, doubles, and skins – material and virtual – the body marks its presence, yet escapes



Clear as Day, 2017

Performance, 50', Norwegian Sculpture Biennale 2017

E fixation in time and space, existing instead as an echo, a trace, a shadow or a ghost. At times, like in her music videos, the performing body is wholly absent, replaced instead by decontextualised footage of people from the artist’s vast archive of YouTube videos. At other times, it multiplies and mirrors through other performers, occupying screens or physical art spaces with a calm but assertive collectivity. Across video-making, costume design, and performance, Mujinga displays a profound understanding of how images of bodies – for better and for worse – circulate in our culture,

and proposes radical tactics to disrupt these flows in both physical and virtual space.

Born in 1989 in the Democratic Republic of Congo, raised in Norway, and educated in Sweden, Mujinga’s earliest artistic output resembles that of her peers, who belong to a generation of cultural producers that came of age in a digital arena still in construction. Opposed to the subcultural, hacker-esque affinity for anonymity and collectivity of 90s net.art, Web 2.0 marked the age of hypervisibility of subjects, be they real or performative. In *Untitled*

(*Sound*) (2011), Mujinga appears and performs in front of a webcam, singing out of sync to a minimal electronic soundtrack that features the artist’s own dim, atmospheric vocals. With the camera set at a high black-and-white contrast, the shadows cast on the artist’s skin are exaggerated into a state of half-blackening, shifting with her movements. The work, which lives permanently on Vimeo, can be read alongside landmark digital-native works from the era, such as Petra Cortright’s earlier *UVEBCAM* (2007), which similarly examines the techno-erotics of regarding and being

In Sandra Mujingas performances, costumes and speakers act as stand-ins for her body, while she often hides in the kitchen or behind the DJ booth.

Stretched Delays (4), 2017

HFD-Video, 15' (Loop), 32 Zoll LED-TV, Digitaldruck auf Plexiglas (120 x 90 x 0,3 cm), Stahl und Silikonkautschuk / HFD video, 15' (loop), 32 inch LED TV, digital print on plexiglass (120 x 90 x 0.3 cm), steel and silicone rubber



E regarded through technological interfaces in the time of their emergence. (This also explains why they might seem somewhat naïve from today's perspective.) The banal but crucial difference between the two artists is, of course, the colour of their skin; in the physical as well as in the virtual world, this makes all the difference. More so than any other, the black female body is the object of projected spectacle, expected to perform, entertain, and seduce, particularly online. But in many of Mujinga's videos and performances, black bodies are usually

presented in non-action. *Catching Up* and *Clear as Day* (both 2017), for example, show people waiting, standing around, hanging out in a group, checking their phones, or speaking softly, refusing to captivate or gratify the gaze of the viewer.

One of Mujinga's longeststanding interests lies in garment-making, which she manifests through stylish, elongated body suits in synthetic leather, a material that is both durable and hard to manipulate. Clothes can, in their most general sense, be understood to act as a visual container or

home for the body, to extend or shrink it for aesthetic purposes, in the process often limiting its flexibility. "I've always been thinking about how to extend the body, and how it operates as a skin," Mujinga told me. "You have to really be patient with my garments, listen to them, and be aware of how they continuously shape your body." Worn by herself and by her performers, the garments ooze clear fashionability, while covering the wearers' bodies almost entirely.

Although traditional identity politics can be understood to operate in

D Video und Kostümdesign bis zu Performances, zeigt Mujinga ein tiefes Verständnis davon, wie Bilder von Körpern – im Guten wie im Schlechten – in unserer Kultur zirkulieren und erfindet radikale Taktiken, diese Bilderströme im physischen und virtuellen Raum zu unterbrechen.

Die frühesten Arbeiten der 1989 im Kongo geborenen, in Norwegen aufgewachsenen und in Schweden ausgebildeten Künstlerin, sind ähnlich der ihrer Altersgenossen, eine Generation, die ihre Jugend in einer noch unfertigen digitalen „Arena“ verbrachte. War die Netzkunst der 90er Jahre vom subkulturell-hackeresken Hang zu Anonymität und Kollektivität geprägt, ist das Web 2.0 das Zeitalter der realen und performativen Hyper-Sichtbarkeit. So zeigt „Untitled (Sound)“ (2011) einen Webcam-Auftritt Mujingas: Sie spricht ihre dumpfen, atmosphärischen Vocals zu minimalistischem Elektro-Sound in ein nicht synchronisiertes Mikrofon. Durch den starken Schwarz-Weiß-Kontrast der Aufnahme werden die Schatten im Gesicht der Künstlerin, je nach ihrer Position vor der Kamera, zu fast reinem Schwarz.

Das auf Vimeo verfügbare Video steht im Kontext der ersten Digital-Natives-Werke, wie zum Beispiel Petra Cortrights „VVEBCAM“ (2007), in dem es auch um die Techno-Erotik des Betrachtens und Betrachtetwerden durch digitale Interfaces geht; zu einer Zeit, als diese Technologien gerade erst aufkamen (was auch erklärt, warum die beiden Arbeiten aus heutiger Sicht etwas naiv erscheinen). Der banale, aber entscheidende Unterschied zwischen den beiden Künstlerinnen ist natürlich ihre Hautfarbe – der alles entscheidende Faktor in der realen und virtuellen Welt. Mehr als irgendein anderer Körper wurde der Schwarze Frauenkörper zum Objekt eines projizierten Spektakels: Vor allem online wird von ihm erwartet, dass er performt, unterhält und verführt. In Mujingas Videos und Performances sind die Schwarzen Körper hingegen oft untätig (zum Beispiel in „Catching Up“ und „Clear as Day“, beide 2017). Sie warten, stehen herum, hängen in einer Gruppe ab, schauen auf ihr Smartphone oder flüstern – und verweigern, den Blick des Betrachters auf sich zu ziehen oder ihn zu befriedigen.

Nocturnal Kinship, 2018
Stück mit drei Performerinnen, Live-Musik / Play with 3 performers, live music, 30', Grüner Salon, Volksbühne Berlin



E an economy of presence (in media, in politics, in civic life), queer theorist and artist Zach Blas has observed a new kind of politics of appearance playing out today that instead focuses on strategies of obfuscation, imperceptibility, invisibility, and illegibility. "The common enemy is political representation, here defined as the state-sponsored 'legitimising' processes conducted by techniques of recognition standardisation," he writes in his essay "Queer Darkness". "Representation is what makes something intelligible, visible, and classifiable on the state's terms."

In the dystopian era of state-sanctioned biometrics, genomics, real-time tracking, and racialised police violence, where identification is inevitably bound with locatability and control, for browner bodies in particular, the pressing question is not *how to be seen* (online or in the real world) but rather *How Not to Be Seen*, as proposed by Hito Steyerl in a 2013 video work of that name.

Mujinga is painstakingly aware of this, weighing in her work the double-edged sword that is visibility. Visibility promises civil rights and political

representation, but it also leads to tokenism, fetishisation, control, and sometimes death. Refreshingly, her response is a remarkable de-privileging of the visual altogether, to instead prioritise and find agency in the aural. Under her musical moniker NaEE RoBERTs, she has combined her love for electronic music production with an alternate politics of representation in which subjects announce their presence through abstracted voices and sounds, changing form and contouring to obfuscate clear representation. (Mujinga, too, once worked in



Oben / Above: Shed, 2018
 Gewindestange, Lycra, Ösen, Stabkupplung, transparente Drabik, Größe variabel / Threaded Rod, lycra fabric, eyelets, rod coupling, transparent wire, size variable

D Eines von Mujingas längstes Interesse ist das Herstellen von Kleidung. Sie produziert stylische, in die Länge gezogene Bodysuits aus dem strapazierfähigen und schwer zu bearbeitendem Material Kunstleder. Kleidung kann im weitesten Sinn als visueller Container oder Behausung für den Körper gesehen werden. Sie dehnt oder staucht ihn aus ästhetischen Gründen und beeinträchtigt oft seine Beweglichkeit. „Ich habe schon immer darüber nachgedacht, wie sich der Körper erweitern lässt und inwiefern Kleidung als Haut funktioniert“, erzählt mir Mujinga. „Für meine Kleidungsstücke braucht man Geduld. Man muss auf sie hören und ein Bewusstsein dafür bekommen, wie sie permanent den Körper formen.“ Die von Mujinga und ihren Performern getragenen Stücke strahlen eine Eleganz aus, während sie die Körper beinahe vollständig verhüllen.

Während die traditionelle Identitätspolitik eine Ökonomie der Präsenz (in den Medien, der Politik, im öffentlichen Leben) verfolgt, beobachtet der queere Theoretiker und Künstler Zach Blas heute eine neue Politik des Erscheinens. Dabei geht es um Strategien der Verschleierung, der Unwahrnehmbarkeit, Unsichtbarkeit und Unlesbarkeit. „Der gemeinsame Feind ist die politische Repräsentation – hier definiert als staatlich finanzierter Legitimationsprozess, über Techniken der Identifikationsstandardisierung,“ schreibt er in seinem Essay „Queer Darkness“. „Repräsentation nach

*Sichtbarkeit verspricht
 zunächst Bürgerrechte und politische
 Repräsentation,
 führt aber auch
 zu Symbolpolitik,
 Fetischisierung,
 Kontrolle und
 mitunter zum Tod.*



Release, 2018
 PU-Leder, Inkjetdruck auf klarem Plexiglas x 2 (120 x 60 x 0.2 cm),
 Stahl und Silikonautschuk / PU leather, Inkjet print on clear plexiglass x 2
 (120 x 60 x 0.2 cm), steel and silicon rubber

*The most radical transgression of
 visibility is of course darkness.*

E telemarketing and found that her voice enabled her when the colour of her skin didn't.) In her live performances, costumes and speakers act as stand-ins for her body, or other bodies stand in her place while she often hides in the kitchen or behind a DJ booth. By approaching the auditory as a kind of presence detached from visibility, the subject appears not as a racially marked body but as a trace or echo of one, visualised only, for example, on the player of a SoundCloud track – a platform that the artist approaches with a keen enthusiasm.

Mujinga has articulated her advanced techno-material identity politics in Scandinavia, a region known for the complete absence of discourse related to race and ethnicity representation. The status of black identity in the Nordic region is hardly discussed in its small art world, yet the artist has shown devotion to rendering the space of art as one of potential black sociality and community. Working with a recurring and growing group of non-white performers,

Den Maßstäben des Staates macht die Dinge allgemein erkennbar, sichtbar und klassifizierbar. Im dystopischen Zeitalter staatlich sanktionierter Biometrik, Genomik, Echtzeit-Tracking und rassifizierter Polizeigewalt, geht Identifizierung besonders für Körper of Colour unweigerlich mit Verortbarkeit und Überwachung einher. Heute stellt sich weniger die Frage *wie man sichtbar wird* (online oder in der realen Welt), als vielmehr „wie man nicht gesehen wird“ – was Hito Steyerl schon 2013 in ihrer gleichnamigen Videoarbeit thematisierte.

Mujinga, die das zweischneidige Schwert der Sichtbarkeit ständig in ihrer Arbeit balanciert, ist sich dessen voll bewusst. Sichtbarkeit verspricht zunächst Bürgerrechte und politische Repräsentation, führt aber auch zu Symbolpolitik, Fetischisierung, Kontrolle und mitunter zum Tod. Dieser Tendenz setzt Mujinga eine frappierende De-Privilegierung des Visuellen zugunsten des Auditiven entgegen, weil sie dort echten Handlungsspielraum erkennt. Ihr musikalisches Alter Ego NaEE RoBErts vereint Mujingas Leidenschaft für das Produzieren elektronischer Musik mit einer alternativen Repräsentationspolitik, in der die Subjekte ihre Anwesenheit durch abstrahierte Stimmen und Sounds behaupten. Sie ändern Form und Kontur,

um sich jeder eindeutigen Repräsentation zu entziehen. (Auch Mujinga entdeckte beim Telefonmarketing, dass ihre Stimme ihr weiterhalf, wo ihre Hautfarbe sie hinderte.) In ihren Liveauftritten sind Kostüme, Lautsprecher und oft auch andere Körper Stellvertreter, während Mujinga sich in der Küche oder hinter dem DJ-Pult versteckt. Das Akustische als eine von der Sichtbarkeit abgelöste Form lässt das Subjekt nicht als rassifizierten Körper in Erscheinung treten, sondern als dessen Spur oder Echo. Sichtbar wird er nur an Orten wie SoundCloud (Die Künstlerin benutzt die Plattform mit Begeisterung).

Mujinga entwickelte ihre zukunftsgerichtete, techno-materialistische Identitätspolitik in Skandinavien, wo es keinen Diskurs um Rasse und Ethnizität gibt. Der Status Schwarzer Identität wird in Skandinaviens kleiner Kunstwelt kaum diskutiert, und doch kämpft Mujinga dafür, den Kunstkontext zu einem potentiellen Ort Schwarzer Communitybildung zu machen. Mit ihrer wachsenden Gruppe Nicht-Weißer Performer, die sie auf Oslos, Malmös und Berlins Straßen castet, besetzt sie Museen, Galerien, Künstlergespräche und Theater. Bei all ihren Einladungen achtet sie darauf, ihre Anwesenheit durch die Begleitung von anderen zu vervielfachen und sich jeder

Catching Up, 2017

HD-Videoprojektionloop mit Ton, 10'16", MDF-Platten, Farbe, Maße variabel /
HD video projection loop with sound, 10'16", MDF panels, paint, dimensions variable
mit / with Ama Frimpong, Christèle Mapuku & Joy Ede Sade



Symbolpolitik zu verweigern. (Die Künstlerin nimmt beispielsweise nur an Panels mit zwei weiteren Nicht-Weißen teil.) Die radikalste Überschreitung der Sichtbarkeit ist natürlich die Dunkelheit, in der Mujinga, so wie Blas und andere queere Autoren (darunter Jack Halberstam und Daphne Brooks), neue Möglichkeiten erkennen. In Mujingas Performance „Nocturnal Kinship“ (2018) im Grünen Salon der Volksbühne in Berlin bewegten sich drei Performerinnen langsam durch einen völlig abgedunkelten Raum. Ihre Kostüme waren überdimensionierte Gewänder mit langgestreckten, elefantenstoßzahnartigen Kunstleder-Tentakeln. Sichtbar wurden die Performerinnen nur hin und wieder durch aufblitzende Handys, die von einem Spiegel auf der anderen Seite des Raums reflektiert wurden und ein Gefühl der Desorientierung beim Publikum auslösten. Inspiriert von Berichten über afrikanische Elefanten, die nachtaktiv sind, um Wilderern zu entkommen, wählt das Stück die Dunkelheit als Ort des Widerstands und Überlebens für gejagte Körper.

Mujingas letzte Ausstellung bei Tranen im dänischen Hellerup verdichtete souverän ihre lange Beschäftigung mit der Widerstandsfähigkeit rassifizierter Körper, die zwischen Bildschirm-Interfaces und physischer Welt ums Überleben kämpfen. Halbtransparente PVC-Folien liegen auf dem Boden und geben auf ihrer verspielt-reflektierenden Oberflächen Ausschnitte von Körper of Colour zu erkennen. Umgeben von Streifen aus Kunstleder sehen diese Folien-Interfaces aus wie Computerbildschirme oder Gussformen von Körpern. Mujingas Gewänder türmen sich vor dem Betrachter

*Ihre Gewänder türmen sich vor dem Betrachter auf,
stoßzahnartige, mis-anthropomorphe Hüllen,
deren Körperinhalte sie verlassen haben, geflohen
sind oder nicht mehr existieren*

who she casts on the streets of Oslo, Malmö, and Berlin, she occupies museums, galleries, artist talks, and theatre halls, invitation after invitation, always multiplying her presence through the company of others while refusing to adhere to trending tokenisms. (On panels, for example, the artist insists on appearing with at least two other people of colour.)

The most radical transgression

of visibility is of course darkness, in which Mujinga, like Blas and other queer writers such as Jack Halberstam and Daphne Brooks, finds potential. In the artist's 2018 performance *Nocturnal Kinship* in the Grünen Salon of Berlin's Volksbühne, three black female performers moved slowly through a space in complete darkness, dressed in oversized garments with elongated pleather tentacles that

resembled elephant tusks. The performers were only momentarily visible through the rays of cellphone camera flashes, which, also thanks to a mirror on one side of the room, created spatial confusion for the audience. Inspired by the reported phenomenon of African elephants transitioning to become nocturnal in order to avoid poaching by humans, the piece proposes darkness as a space

Camouflage Waves 1–3, 2018, Detail, Inkjetdruck auf Folie, weiches PVC, Metallösen, Gewindestangen / Inkjet print on film, soft pvc, grommets, threaded rods, 194 x 128 cm



Octo Clutch / Temporary Home, 2018

Beschichtetes Polyamidgewebe, Taschenchnalle, Polyesterband, Inkjetdruck auf Plexiglas (90 x 60 x 0.2 cm), Kunststoffklebefolie, Stahl und Silikonkautschuk / Coated polyamid fabric, bag buckle, polyester ribbon, inkjet print on clear plexiglass (90 x 60 x 0.2 cm), adhesive plastic sheet, steel and silicon rubber

D auf: stoßzahnartige, mis-anthropomorphe Hüllen, deren Körperinhalte sie verlassen haben, geflohen sind oder nicht mehr existieren. Die mit „Calluses“ (Schwielen) betitelte Ausstellung spielt auf das Durchhaltevermögen von Körpern of Colour an. Wo Sichtbarkeit in all ihrer Ambivalenz verhandelt wird, verhärtet sich die Haut, wird opak und tritt ein in die gesellschaftlichen Grauzonen einer fragmentierten, marginalisierten, untergründigen Repräsentation jenseits der gewohnten HD-Auflösung. Statt sich auf dem Feld zu betätigen, das für eine Künstlerin of Colour üblicherweise als politisch gilt – das festgelegte, beständige, lesbare Bild – versucht Mujinga, dieses „Politische“ – um es mit den Worten Fred Motens und Stefano Harneys auszudrücken – zu umstellen. In ihrem richtungsweisenden Buch „Die Undercommons“ schreiben Moten und Harney: „Wir umstellen das falsche Bild der Demokratie, um es zu destabilisieren.“ Weiter heißt es: „Wann immer es uns in eine Entscheidung einschließen will, sind wir unentschieden. Wann immer es unseren Willen repräsentieren will, sind wir widerwillig. [...] Wir umstellen die Politik. Wir können uns nicht selbst repräsentieren. Wir können nicht repräsentiert werden.“

Jeppe Ugelvig ist Kritiker und Kurator und lebt in New York.

Aus dem Englischen von Philipp Rehr



Mis-anthropomorphic shells of bodies that have either left, escaped, or no longer exist

E of resistance and survival for bodies that are preyed upon.

Mujinga's recent exhibition at Tranen in Hellerup, Denmark, skilfully crystallised the artist's far-reaching examination of the endurance and survival of the racialised body between the interfaces of the screen and the physical world. Semi-transparent PVC films scattered across the gallery floor revealed fragmented bodies of colour, despite their playful, reflective surfaces. Elongated pleather strips enmeshed these interfaces that resembled both computer screens and moulds of bodies.

A series of Mujinga's garments loomed toweringly over the audience, their tusks producing mis-anthropomorphic shells of bodies that have either left, escaped, or no longer exist. Titled "Calluses", the exhibition spoke to the qualities of endurance bodies of colour must acquire. Here, skin hardens and turns opaque, and enters society's flimsy grey zones of fragmented representation in the margins, underground, outside of HD resolution. Rather than occupying the place that is usually considered "political" for a female artist of colour – crystallised in the fixated, stable, legible image – Mujinga instead works

to surround what we consider the political, to borrow a term of phrase from Fred Moten and Stefano Harney's seminal *The Undercommons* (2013). "We surround democracy's false image in order to unsettle it," they write. "Every time it tries to enclose us in a decision, we're undecided. Every time it tries to represent our will, we're unwilling. ... We got politics surrounded. We cannot represent ourselves. We can't be represented."

Jeppe Ugelvig is a critic and curator based in New York.



SANDRA MUJINGA: geboren 1989 in Goma, DR Kongo, lebt in Malmö, Schweden und Oslo, Norwegen. AUSSTELLUNGEN: „Hoarse Globules“, UKS, Oslo (solo); „Calluses“, Tranen, Hellerup, Dänemark (solo); „ILYNL (It's Like You Never Left)“, Atlanta Contemporary, Atlanta, Georgia (solo); „Coronation“, HORSEANDPONY Fine Arts, Berlin; „Vibrant Matter“, SAK Kunstbygning, Svendborg, Dänemark (2018); „Norsk skulpturbiennale 2017“, Oslo; „Subjektiv“, Malmö Konsthall; „Apparat“, Kunstverein Braunschweig; „Skjip Zone“, Magenta Plains, New York (2017); „Lovely Hosts“, Mavra, Berlin (solo); „Real Friends“, Oslo Kunstforening (solo); „Missed Connections“, Julia Stoschek Collection, Düsseldorf (2016).

SANDRA MUJINGA: born 1989 in Goma, DR Congo, lives in Malmö, Sweden and Oslo, Norway. EXHIBITIONS: "Hoarse Globules", UKS, Oslo (solo); "Calluses", Tranen, Hellerup, Denmark (solo); "ILYNL (It's Like You Never Left)", Atlanta Contemporary, Atlanta, Georgia (solo); "Coronation", HORSEANDPONY Fine Arts, Berlin; "Vibrant Matter", SAK Kunstbygning, Svendborg, Denmark (2018); "The 9th Norwegian Sculpture Biennial", Oslo; "Subjektiv", Malmö Konsthall; "Apparat", Kunstverein Braunschweig; "Skjip Zone", Magenta Plains, New York (2017); "Lovely Hosts", Mavra, Berlin (solo); "Real Friends", Oslo Kunstforening (solo); "Missed Connections", Julia Stoschek Collection, Düsseldorf (2016).