

# De magie van activisme: het gebruik van archetypes van *de heks* in hedendaagse feministische kunst



Linda Selena Boos

5499011, [l.s.boos@students.uu.nl](mailto:l.s.boos@students.uu.nl)

BA Kunstgeschiedenis, Universiteit Utrecht

Begeleider: Dr. Linda Boersma

Tweede lezer: Dr. Martine Meuwese

Aantal woorden: 8773

Universiteit Utrecht



## Dankwoord

Voor al mijn lieve vrienden en collega's die mij artikelen, evenementen en exposities met heksen hebben doorgestuurd wanneer jullie die vonden. Voor iedereen aan wie ik eindeloos heb mogen vertellen over feminisme en de heksenjachten, al was het diep in de nacht. Met heel veel dank aan mijn begeleidster Linda Boersma, haar engelengeduld en luisterend oor tijdens al onze Teams-meetings. Voor mijn geweldige scriptiegroepje waarvan iedereen het afgelopen jaar ontzettend hard heeft gewerkt voor het eindwerkstuk, die mij altijd wisten te motiveren. En natuurlijk voor alle lezers van dit onderzoek. Ik hoop dat het net zo inspirerend mag zijn om te lezen als dat het voor mij was om te schrijven.

Afbeelding voorblad: Jesse Jones, *Tremble Tremble*, Project Arts Centre Dublin, tentoonstelling van 7 juni tot 18 juli 2018, foto door Project Arts Centre.

# Inhoudsopgave

<b>Dankwoord</b> .....	<b>2</b>
<b>Samenvatting</b> .....	<b>4</b>
<b>Inleiding</b> .....	<b>5</b>
<b>Hoofdstuk 1: <i>Caliban and the Witch</i> in de hedendaagse kunstwereld</b> .....	<b>9</b>
Van heksenjachten tot prehistorische godinnen.....	9
Heksen tegen kapitalisme.....	12
Activistische heksen in het museum .....	15
<b>Hoofdstuk 2: Archetypes van <i>de heks</i> in hedendaagse kunst</b> .....	<b>20</b>
Archetypes .....	20
Candice Lin: <i>Sycorax's Garden</i> (2015).....	21
Naomi Blacklock: <i>Parallel Presence</i> (2018) .....	25
Jesse Jones: <i>Tremble Tremble</i> (2017) .....	29
Transnationale hekserij.....	34
<b>Conclusie</b> .....	<b>35</b>
<b>Bronnenlijst</b> .....	<b>37</b>
<b>Afbeeldingenlijst</b> .....	<b>42</b>

## Samenvatting

Magie en hekserij zijn in het afgelopen decennium een veelgebruikt thema geworden onder hedendaagse kunstenaars, in museale tentoonstellingen of bij lezingen van kunstenaars. Kunsttijdschriften merken deze tendens op, en publiceren artikelen over de interesse van kunstenaars in de figuur van *de heks*. Het doel van deze scriptie is om te onderzoeken hoe verschillende archetypes van *de heks* tegenwoordig worden toegepast als vorm van activisme in hedendaagse kunst. Vanwege de historische context van de heksenjachten is *de heks* nu een figuur dat sociaal-maatschappelijk onderdrukte groepen representeert. Zo staat *de heks* in feministische bewegingen symbool voor kracht en magie. Tijdens de tweede feministische golf van de jaren zestig werd er al verwezen naar heksen, godinnen of spiritualiteit. Deze 'godinnenbeweging' is later bekritiseerd vanwege genderstereotypering en het toe-eigenen van tradities uit gekoloniseerde culturen door witte, welvarende vrouwen. De hedendaagse *heks* is inmiddels veranderd in een universeel en inclusief symbool.

Een sleuteltekst in dit onderzoek is het boek *Caliban and the Witch* (2004) van Silvia Federici. Federici gebruikt een marxistisch-feministisch kader en koppelt de gewelddadige heksenjachten aan vrouwenonderdrukking, kapitalisme en kolonialisme. In het eerste hoofdstuk van deze scriptie wordt een uiteenzetting gemaakt van de invloed die de theorie van Federici heeft gehad in de kunstwereld. Vervolgens worden er drie kunstwerken geanalyseerd die verwijzen naar verschillende archetypes van *de heks*, en waarvoor *Caliban and the Witch* een inspiratiebron is geweest. Het werk *Sycorax's Garden* (2015) van Candice Lin bestaat uit workshops in het maken van wierook en verwijst naar belangrijke kennis van kruiden die *de heks* heeft. *Parallel Presence* (2018) van Naomi Blacklock is een ritualistisch performance waarin zij met gebruik van haar schreeuw een angstaanjagende heks belichaamt. De filminstallatie *Tremble Tremble* (2017) van Jesse Jones toont *de heks* als een reuzin die een nieuwe wetgeving verkondigt, die de vrouw autonomie over haar eigen lichaam teruggeeft. Aan de hand van deze drie voorbeelden tracht dit onderzoek een indruk te geven van de uiteenlopende manieren waarop *de heks* wordt toegepast in feministische kunst. Niet langer gebonden aan een cultuur of aan stereotypes van vrouwelijkheid is *de heks* nu een fluïde activistisch symbool waarvoor de term 'transnationale heks' wordt geïntroduceerd.

## Inleiding

“Why Witchcraft is Making a Comeback in Art”, zo luidde de titel van een artikel op online kunstplatform *Artsy* in 2016. Al sinds de late negentiende eeuw zijn verwijzingen naar magie en hekserij in beeldende kunst een vorm van feministisch protest geworden. Volgens *Artsy* wordt de figuur van *de heks* tegenwoordig opnieuw veel toegeëigend door activistische kunstenaars.<sup>1,2</sup> Op de website van *Frieze Magazine* verscheen in 2018 het artikel “The Return of the Witch in Contemporary Culture” dat eveneens gaat over hedendaagse kunstenaars die, in reactie op maatschappelijke problemen, een interesse hebben in de figuur van *de heks*. Magie in kunst kan volgens *Frieze* uitkomst bieden om een gevoel van controle terug te krijgen als er onmacht wordt ervaren door actuele crises zoals klimaatverandering, racisme en seksisme.<sup>3</sup> Kunsttijdschrift *Metropolis M* vergeleek in 2019 de heks en de kunstenaar in het artikel “Met de wormen en de sterren praten – over heksen en kunst”. Dit artikel stelt dat een heks betekenis geeft aan objecten door rituelen uit te voeren, net zoals er wordt verwacht dat de kunstenaar iets alledaags kan verheffen tot kunst.<sup>4</sup>

Bovengenoemde artikelen zijn slechts een kleine selectie voorbeelden waarin er wordt opgemerkt dat *de heks* weer vaker wordt gebruikt als feministisch symbool door kunstenaars. In reactie op deze ontwikkeling staat in deze scriptie de volgende vraag centraal: hoe worden archetypes van *de heks* toegeëigend als vorm van activisme in hedendaagse feministische kunst?

In het eerste hoofdstuk zal ik kort de geschiedenis van de heksenjachten toelichten en verklaren waarom *de heks* vanaf de negentiende eeuw een feministisch symbool geworden is. Vanuit deze historische context zal ik *de heks* positioneren in de dialoog van de hedendaagse kunstwereld.<sup>5</sup> Ik gebruik het boek *Caliban and the Witch* (2004) van Silvia Federici als kerntekst om de eerste deelvraag te behandelen: Welke

---

<sup>1</sup> Artsy is een online database die een overzicht biedt in kunsthandel, musea en galleries.

Zie: Scott, “Why Witchcraft is Making a Comeback in Art”. Website Artsy.

<sup>2</sup> In deze scriptie zal *de heks* cursief geschreven worden wanneer de term verwijst naar een algemeen concept, en niet naar een specifiek figuur of persoon.

<sup>3</sup> Frieze is een mediabedrijf wat verschillende kunsttijdschriften publiceert en internationale kunstbeurzen organiseert in New York en Los Angeles.

Zie: Jeffrey, “The Return of the Witch in Contemporary Culture”. Website Frieze.

<sup>4</sup> Massiac, “Met de Wormen en de Sterren Praten”, 59 - 60.

<sup>5</sup> Met de term ‘kunstwereld’ wordt hier verwezen naar alle personen, geschreven teksten, academies, tentoonstellingen en expositieruimten zoals musea en galleries die nauw betrokken zijn bij de hedendaagse beeldende kunsten.

invloed heeft de publicatie van Silvia Federici's boek *Caliban and the Witch* (2004) gehad op het gebruik van *de heks* in de hedendaagse kunstwereld?

In hoofdstuk twee zal ik drie kunstwerken analyseren waarvan de makers inspiratie hebben gehaald uit het boek *Caliban and the Witch*. Deze kunstenaars werken met verschillende media en uiteenlopende representaties van *de heks*. Eerst zal ik beargumenteren dat die representaties onderverdeeld kunnen worden in drie verschillende archetypes, om deze vervolgens te kunnen toepassen op de casusstudies.<sup>6</sup> Daarvoor is de tweede deelvraag geformuleerd: Op wat voor manier worden verschillende archetypes van *de heks* en de theorie van Federici samen toegepast in de kunstwerken *Sycorax's Garden* (2015) van Candice Lin, *Parallel Presence* (2018) van Naomi Blacklock en *Tremble Tremble* (2017) van Jesse Jones?

Het doel van dit onderzoek is om een uiteenzetting te maken van de actuele politieke en maatschappelijke omstandigheden die ertoe hebben geleid dat *de heks* een veelvoorkomend symbool is in hedendaagse feministische kunst. Ik beargumenteer dat *Caliban and the Witch* een belangrijke leidraad vormt voor de diverse manieren waarop *de heks* tegenwoordig als activistisch symbool wordt toegeëigend. Met de drie gekozen casusstudies tracht ik een indruk te geven van de uiteenlopende toepassingen en veranderingen van de archetypes van *de heks*.

Er is nog weinig academische literatuur gepubliceerd over de toename van verwijzingen naar heksen en magie in hedendaagse kunst. In niet-academische teksten uit kunsttijdschriften is in de afgelopen jaren wel opgemerkt dat spiritualiteit en heksen veelvoorkomende thema's zijn. Tijdens de opening van de Amsterdamse Rijksakademie Residency van 2011 hield filosoof Marco Pasi de toespraak *Breaking Through to the Other Side: Contemporary Art and the Occult* waarin hij reageerde op een groeiende interesse in occultisme en spiritualiteit onder jonge kunstenaars.<sup>7</sup> Een van de weinige wetenschappelijke teksten over heksen in feministische kunst is de publicatie "Feminist Interpretations of Witches and the Witch Craze in Contemporary Art by Women" door kunstcriticus Katie Deepwell. Dit is geschreven naar aanleiding van de conferentie *Misogyny: Witches and Wicked Bodies* die zij in 2015 organiseerde in Londen. In het

---

<sup>6</sup> De term 'archetype' wordt voor het eerst gebruikt door de Zwitserse psycholoog Carl Jung in 1964 als de belichaming van typische karaktereigenschappen van een personage in sprookjes, mythen of sagen. Volgens Jung is dit beeld transcultureel, wat inhoudt dat een archetype in meerdere culturen voorkomt. Zie: D'Alleva, Anne. *Methods & Theories of Art History*. Londen: Laurence King Publishing, 2012, 93.

<sup>7</sup> Pasi, "Breaking through to the other side", 5.

artikel vergelijkt Deepwell academische literatuur van feministische analyses van de heksenjachten uit de late negentiende eeuw, de tweede helft van de twintigste eeuw en uit de eenentwintigste eeuw. Vervolgens geeft zij voorbeelden van negen kunstenaars die vanuit een feministisch kader reageren op de geschiedenis van de heksenjachten. Deze kunstenaars worden onderverdeeld in drie thema's, namelijk de documentaties van de heksenjachten, hedendaags paganisme en de associaties tussen heksen en gezelschapsdieren.<sup>8</sup> Dit artikel van Deepwell is tot dusver het enige kunsthistorische onderzoek dat een verband legt tussen de heksenjachten en het gebruik van *de heks* in feministische kunst.

In mijn onderzoek onderscheid ik mij van Deepwell door mij te richten op het toeëigenen van *de heks* in relatie tot actuele maatschappelijke en politieke gebeurtenissen. Er is nog niet eerder academisch onderzoek gedaan naar dit verband, daarin ligt de wetenschappelijke relevantie van mijn scriptie. Hiervoor wordt een feministisch theoretisch kader gebruikt, wat een overkoepelend kader is waarbinnen veel uiteenlopende richtingen bestaan. De onderlinge verschillen zijn diffuus, maar wat de beweging typeert is de kritiek op de ondergeschikte sociale positie van de vrouw in de hedendaagse cultuur.<sup>9</sup> Iedere vorm van feminisme is per definitie ook activistisch omdat het een politieke en maatschappelijke verandering van de omgeving opeist.

In de oriëntatiefase van dit onderzoek heb ik verschillende internationaal bekende Europese en Noord-Amerikaanse kunsttijdschriften geraadpleegd, waaronder *Artforum*, *Frieze Magazine* en *Elephant*. Ik heb gezocht naar artikelen over relevante hedendaagse kunstenaars en catalogi ingezien van exposities die de thema's 'heksen', 'spiritualiteit' of 'magie' bevatten. Omdat ik mij richt op zeer recente ontwikkelingen in de kunst was het noodzakelijk om gebruik te maken van niet-academische bronnen die een duidelijk beeld geven van hedendaagse tendensen. In de meeste artikelen en catalogi werd er verwezen naar *Caliban and the Witch* van Federici als belangrijke publicatie binnen dit thema. Dit boek wordt daarom als kerntekst gebruikt voor mijn onderzoek en de geselecteerde casusstudies verwijzen naar *Caliban and the Witch*. Ik heb gekozen voor kunstenaars uit drie verschillende werelddelen om het mondiale

---

<sup>8</sup> Deepwell, "Feminist Interpretations of Witches and the Witch Craze in Contemporary Art by Women", 161.

<sup>9</sup> Hatt, *Art History*, 146.

karakter van het gebruik van 'de heks' te benadrukken. Binnen dit onderzoek wordt er gekeken naar drie kunstenaars die binnen de West-Europese kunsttraditie werken.<sup>10</sup>

Tijdens het selecteren van de casusstudies heb ik mij eerst gericht op de film *Night Soil: Nocturnal Gardening* van de Nederlandse kunstenaar Melanie Bonajo. In haar portfolio en op haar website definieert zij zichzelf als "hyper elf, witch or devil".<sup>11</sup> Bonajo heeft in november een persoonlijk interview gehouden met Silvia Federici en was op dat moment bekend met het boek *Caliban and the Witch*. Om te verifiëren dat haar film deels geïnspireerd zou zijn op deze theorie heb ik contact opgenomen met Bonajos galerie Akinci in Amsterdam. Via mailcorrespondentie gaf Bonajo echter zelf aan dat zij de publicatie van Federici niet direct gebruikt als inspiratiebron in haar werk. Ik heb daarom besloten om niet Bonajo, maar Jesse Jones als casusstudie uit te kiezen.

Dit onderzoek is explorierend van aard omdat er nog weinig informatie beschikbaar is over de samenhang tussen heksen en hedendaagse feministische kunst. Het is belangrijk om te benadrukken dat ik mij specifiek richt op feministische kunstenaars die zowel met *de heks* en de theorie van Federici werken. Het toeëigenen van *de heks* onder kunstenaars is veel breder dan enkel deze voorbeelden. In de conclusie zal ik daarom suggesties geven voor vervolgonderzoek naar andere manieren waarop *de heks* wordt gepositioneerd in activistische kunst.

---

<sup>10</sup> In dit onderzoek zal de term 'westers' worden gebruikt om te verwijzen naar landen met een cultuur die is ontstaan vanuit een West-Europese geschiedenis. Dit houdt in dat de centrale religie het christendom is en dat de 'westerse' landen die zich niet in West-Europa bevinden, zoals Noord-Amerika en Australië, een geschiedenis hebben met kolonisatie en migratie door Europeanen. De term 'niet-westers' zal verwijzen naar alle landen waarvan de dominante cultuur niet binnen een West-Europese traditie valt. Hoewel dit problematische termen zijn vanwege het Eurocentrische en hiërarchische karakter ten opzichte van andere werelddelen bestaat er momenteel geen gepaste en gelijkwaardige alternatieve verwoording.

<sup>11</sup> Bonajo, "Portfolio", 2.



## Hoofdstuk 1: *Caliban and the Witch* in de hedendaagse kunstwereld

In de late negentiende eeuw wordt de geschiedenis van de heksenjachten voor het eerst in verband gebracht met vrouwenhaat. In de loop van de twintigste eeuw wordt de figuur van *de heks* daarom door vrouwen toegeëigend als een feministisch symbool. In de jaren zestig en zeventig wordt de figuur van *de heks* gebruikt in combinatie met *de godin* als twee iconen van krachtige vrouwelijkheid. In de huidige feministische golf van de eenentwintigste eeuw is het boek *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation* (2004) een invloedrijke bron geweest voor kunstenaars en museale exposities.

In dit hoofdstuk zal ik eerst een beknopte historiografie geven van de feministische kritiek op de heksenvervolgingen en waarom de symboliek van *de heks* samen met *de godin* toegepast werden door kunstenaars in de jaren zestig en zeventig. Vervolgens zal ik een analyse maken van de invloed die het boek *Caliban and the Witch* van Federici heeft gehad in de hedendaagse kunstwereld. Hiermee wil ik beargumenteren dat de theorie van Federici over de heksenjachten een belangrijke verandering teweeg heeft gebracht in de manier waarop *de heks* tegenwoordig als feministisch icoon wordt toegeëigend.

### Van heksenjachten tot prehistorische godinnen

De heksenvervolgingen vonden plaats tussen de vijftiende en achttiende eeuw in West-Europa en Noord-Amerika. De suggestie dat heksen vrijwel altijd vrouwen zouden zijn begint bij het boek *Malleus Maleficarum (de Heksenhamer)* dat in 1498 wordt geschreven door de Duitse inquisiteurs Henrich Kramer en Jacobus Sprenger.<sup>12</sup> In dit boek worden alle vormen van hekserij gedefinieerd, worden de misdaden van heksen beschreven en

---

<sup>12</sup> De inquisitie werd door de kerk ingezet om ketters op te sporen en te bestraffen. In de tweede helft van de 15<sup>e</sup> eeuw ondervonden veel landen in West-Europa tegenslagen zoals mislukte oogsten, epidemieën zoals de pest en een vermindering van geboortes onder zowel mensen als vee. Hierdoor werd de drang sterker om de ketters als zondebok en veroorzaker te vervolgen. Kramer was een zeer fanatiek inquisiteur en heksenvervolger die bekritiseerd werd om zijn strenge aanpak. Hij schreef de *Malleus Maleficarum (de heksenhamer)* na een mislukte hekseninquisitie in Innsbruck om zijn overtuigingen en argumenten omtrent de heksenvervolgingen kracht bij te zetten. Het woord “maleficarum” (vert. Boosdoener) is de vrouwelijke Latijnse vervoeging van het woord, waardoor ook de titel al wijst op vooroordeel en beschuldiging naar vrouwen. De mannelijke vorm zou “maleficorum” zijn. Zie: Gay, Inleiding van de *Malleus Maleficarum*, 17 – 18.

wordt er tot in detail uitgelegd hoe er gerechtelijk tegen heksen moet worden opgetreden. Veel nadruk ligt op vrouwenhaat en gruwelijke doodvonnissen, wat in eerdere teksten over hekserij niet de boventoon voerde.<sup>13</sup> De *Malleus Maleficarum* werd wijdverspreid door West-Europa en diende drie eeuwen lang als handleiding voor inquisiteurs, wat de brute marteling van duizenden vrouwen tot gevolg had.<sup>14</sup>

De geschiedenis van de heksenvervolgingen wordt voor het eerst in een feministisch kader geplaatst in het boek *Woman, Church and State* (1893), geschreven door de Amerikaanse suffragette Matilda Joslyn Gage. In het vijfde hoofdstuk *Witchcraft* beschrijft zij hoe de kerk macht uitoefende over het volk door angst te zaaien en gewelddadige heksenveroordelingen te initiëren.<sup>15</sup> Joslyn Gage beargumenteert dat vrouwen door de kerk getypeerd werden als minderwaardig of zondig en tot heks werden veroordeeld, omdat het Bijbelse verhaal van de zondeval begint bij Eva die de verboden vrucht plukt.<sup>16</sup>

Tijdens de tweede feministische golf vanaf de jaren zestig groeit de kritiek op de patriarchale ideologie van het christendom. Als tegenhanger ontstaat er in Europa en Noord-Amerika de 'godinnenbeweging'. Hierin geeft het beoefenen van spiritualiteit vrouwen zelfvertrouwen en beschouwen zij zichzelf als *godin*.<sup>17</sup> Het fundament van deze beweging is een onderzoek van archeologe Marija Gimbutas. Zij koppelt in haar theorie de prehistorische vruchtbaarheidsbeeldjes aan de verering van de vrouw als godin in pre-christelijke religies.<sup>18</sup> Het toe-eigenen van *de godin* door kunstenaars in jaren zestig en zeventig gaat soms gepaard met het gebruik van *de heks*. Kunstcriticus Gloria Orenstein noemt in haar essay "Recovering Her Story" (1994) voorbeelden van kunstenaars die met feminisme en spiritualiteit werken, waaronder de installatie *Memorial to the 9000 000 Women Burned as Witches in the Christian Era* (1977) door Mary Beth Edelson of het uitbeelden van de "Zwarte Godin" en de "Koningin van de

---

<sup>13</sup> Gay, Inleiding van de *Malleus Maleficarum*, 27.

<sup>14</sup> Ibid., 29.

<sup>15</sup> Gage, *Woman, Church and State: A Historical Account of the Status of Woman Through the Christian Ages, with Reminiscences of the Matriarchate*, 67.

<sup>16</sup> Ibid., 69.

<sup>17</sup> De term 'spiritualiteit' wordt gedefinieerd als het geloof in bovennatuurlijke krachten of een hoger bewustzijn, wat een persoon kan sterken in het vertrouwen in het eigen individu. Dit is een overkoepelende term die van toepassing is op alle soorten religies en geloofsovertuigingen. In deze scriptie zal er met 'spiritualiteit' echter specifiek bedoeld worden op geloven die los staan van een Joods-Christelijke godsdienst.

<sup>18</sup> De theorie van Gimbutas is kort na het publiceren ervan ontkracht door archeologen, maar is wel invloedrijk geweest binnen de feministische godinnenbeweging. Zie: Orenstein, "Recovering Her Story", 176.

Heksen” door Betye Saar.<sup>19</sup> Een voorbeeld van kunstenaars die in dezelfde tijdsperiode niet met het beeld van *de godin* maar wel met *de heks* werkten is de radicale feministische actiegroep W.I.T.C.H.. In een performance in 1968 hebben zij, gekleed in heksengewaad, een vloek uitgesproken op Wall Street als protest tegen het kapitalisme.<sup>20</sup>

De godinnenbeweging en *de heks* worden vanaf 1979 steeds nauwer aan elkaar verwant wanneer het boek *The Spiral Dance* wordt gepubliceerd. Onder het pseudoniem Starhawk verbindt de schrijver *de godin* en de kracht van het individu aan de oorsprong van hekserij en neopaganistische religies zoals Wicca, waarin zowel een god als een godin vereerd worden. Dit boek vergaart snel internationale bekendheid binnen feministische groepen en is tot op heden een belangrijke bron binnen spiritueel feminisme.<sup>21</sup>

Een van de problematische aspecten van de godinnenbeweging is dat de aanhangers overwegend witte, welvarende vrouwen waren die invloeden van niet-westerse culturen toe-eigenden.<sup>22</sup> Cynthia Eller bekritiseert in haar boek *Living in the Lap of the Goddess* (1993) hoe deze geprivilegieerde groep vrouwen gebruiken overneemt uit Afrikaanse en inheems-Amerikaanse religies die een godin vereren.<sup>23</sup> In het artikel “The Colonial Mythology of Feminist Witchcraft” beargumenteert Chris Klassen dat de godinnenbeweging ongenueanceerd gebruik maakt van een postkoloniaal narratief. Het patriarchaat wordt gelijk gesteld aan kolonisatie omdat de man in beide gevallen de onderdrukker is, wat betekent dat de vrouw altijd de onderdrukte is. Deze foutieve redenering impliceert dat welvarende witte vrouwen dezelfde maatschappelijke problemen zouden ervaren als mensen van kleur met een niet-

---

<sup>19</sup> Orenstein, “Recovering Her Story”, 181 - 184.

<sup>20</sup> W.I.T.C.H. staat voor ‘Women’s International Terrorist Conspiracy from Hell’.

Zie: Deepwell, “Feminist Interpretations of Witches”, 151.

<sup>21</sup> Wicca is een nieuwe religie die vanaf de jaren vijftig van de 20<sup>e</sup> eeuw snel toeneemt in populariteit. De term ‘neopaganistisch’ houdt in dat dergelijke religies rituelen en gebruiken uit vroege, pre-christelijke, tijdsperiodes beoefenen. Deze rituelen zouden volgens Wicca’s door de eeuwen heen bestaan zijn gebleven onder het Christendom door middel van geheime heksencultussen die als heidens werden bestempeld en daardoor ook vervolgd werden door de inquisitie. In neopaganistische rituelen wordt veel gewerkt met de krachten van de natuur en ceremonies zijn gebonden aan de jaargetijden, waardoor Wicca en modern Paganisme ook wel ‘natuurreligies’ worden genoemd. Het zijn polytheïstische geloven waarbij er zowel een god als een godin bestaat. De aanhangers noemen zichzelf ‘heksen’.

zie: Feraro, *Magic and Witchery in the Modern West: Celebrating the Twentieth Anniversary of ‘The Triumph of the Moon’*, 2 - 3.

<sup>22</sup> Klassen, “The Colonial Mythology of Feminist Witchcraft”, 79.

<sup>23</sup> Eller, *Living in the Lap of the Goddess*, 78.

westerse culturele achtergrond. De kritiek die later op de godinnenbeweging is gekomen verwijst naar dit gebrek aan onderscheid en weinig diversiteit binnen de beweging.<sup>24</sup>

De symboliek van *de godin* wordt sinds de jaren tachtig steeds minder gebruikt door feministen. Dit heeft plaats gemaakt voor de vele uiteenlopende manieren waarop *de heks* nu wordt vormgegeven. Binnen de beeldende kunsten is er in de afgelopen tien jaar een toename geweest in lezingen en exposities waarbij *de heks* een centraal thema was. Vanuit een feministisch kader worden de heksenjachten verbonden aan hedendaagse vrouwenonderdrukking en worden magie en rituelen uitgevoerd als protestvorm. De centrale bron waar steeds naar wordt verwezen is het boek *Caliban and the Witch* van Silvia Federici.

### **Heksen tegen kapitalisme**

De Italiaanse Federici is sinds de jaren zeventig feministisch activist, schrijver en universitair docent in politieke filosofie.<sup>25</sup> In *Caliban and the Witch* beschrijft zij de ontwikkelingen van het vroeg-kapitalistisch systeem in de 15<sup>e</sup> eeuw, wat door Karl Marx beschouwd wordt als een eerste stap naar de vrijheid van het proletariaat. Daarbij bekritiseert zij hoe Marx enkel het standpunt van de man erkent en niet de onderdanige rol van de vrouw binnen dat systeem.<sup>26</sup> Door de privatisering van land vanaf de late middeleeuwen worden arbeid en het behoud van dat land steeds belangrijker, waarbinnen de vrouw slechts de rol van de moeder krijgt toegewezen. Door kinderen te baren brengt zij namelijk nieuwe arbeiders ter wereld en doet onbetaald huishoudelijk werk. Dit is vergelijkbaar met een slaafse positie en ontnemt vrouwen steeds meer zelfstandigheid. Vrouwen worden afhankelijk gemaakt van mannen doordat niet zij, maar de mannen landbezitters zijn.<sup>27</sup> Om deze rol van de vrouw in stand te houden worden de heksenjachten ingevoerd om angst te zaaien en opstand te voorkomen.<sup>28</sup> Later in de zeventiende eeuw worden andere werelddelen ontdekt en gekoloniseerd, wat een voortzetting is van de kapitalistische privatisering van landbezit. Inheemse bevolkingen van deze gebieden worden tot slaaf gemaakt en onderdrukt door middel van beschuldigingen van hekserij en duivelsaanbidding. Lokale religies en tradities

---

<sup>24</sup> Klassen, "The Colonial Mythology of Feminist Witchcraft", 81.

<sup>25</sup> Federici, *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, 286.

<sup>26</sup> Ibid., 63.

<sup>27</sup> Ibid., 74 – 75.

<sup>28</sup> Ibid., 165.

worden verwoest omdat deze niet overeenkomen met christelijke waarden. De iconografische kenmerken van de duivel worden aangepast zodat het verwijst naar een zwarte, hyperseksuele man om te benadrukken dat zwarte bevolkingsgroepen slecht zijn.<sup>29</sup> In *Caliban and the Witch* wordt een verband gelegd tussen de heksenjachten en kolonialisme, vergelijkbaar met sommige vertakkingen van de godinnenbeweging. Federici erkent echter wel de culturele verschillen tussen de heksenjachten in Europa en de heksenveroordelingen in gekoloniseerde gebieden en behoudt in haar boek de nuance. Vanwege haar nadruk op het verband tussen kapitalisme en vrouwenonderdrukking valt Federici's theorie binnen een Marxistisch-feministisch kader.

Het eerste moment waarop er een analyse van Federici in de kunstwereld gepubliceerd wordt is in 2012 in *The Book of Books*, de reader van de dertiende Documenta van Kassel. Curator Carolyn Christov-Bakargiev bundelde in deze reader honderd essays van verschillende disciplines samen onder de naam "100 Notes, 100 Thoughts". De reader vormt een samenwerking tussen de kunstwerken van de Documenta en verschillende academische theorieën die aansluiten bij de visies van Christov-Bakargiev.<sup>30</sup> Federici schreef hiervoor het essay "Witch Hunting, Past and Present, and the Fear of the Power of Women". Aan de hand van het schilderij *Trazando el Camino* (afb. 1) van de Mexicaanse kunstenaar Rodolfo Morales beargumenteert zij dat het stereotype van de vrouw als een mystiek en geheimzinnig figuur voortkomt uit de heksenjachten.<sup>31</sup> Federici schetst een korte geschiedenis van de angstcultuur tegenover vrouwen en seksualiteit vanaf de late middeleeuwen. Zo werkt zij toe naar het verband tussen de heksenjachten en het vroege kapitalisme, zoals zij ook beschrijft in *Caliban and the Witch*.

Het Utrechtse kunstcentrum BAK (Basis voor Actuele Kunst) bracht in 2016 de essaybundel *Former West: Art and the Contemporary after 1989* uit. Hiervoor leverde Federici de bijdrage "Feminism and the Politics of the Commons" waarin zij een vergelijking maakt tussen het begin van het vroeg-kapitalisme en een hedendaagse opkomst van wereldwijd neoliberal kapitalisme. Kapitalisme veroorzaakt een vercommercialisering en uitbuiting van de natuur en landbouw. De heksenjachten

---

<sup>29</sup> Federici, *Caliban and the Witch*, 198 – 200.

<sup>30</sup> Hatje Cantz, "DOCUMENTA (13)Catalog 1/3, The Book of Books". Website Hatje Cantz.

<sup>31</sup> Federici, "Witch Hunting Past and Present, and the Fear of the Power of Women", 621.



Afb. 1

werden ingezet om vrouwen en mensen van kleur in koloniën te onderdrukken en het land uit te buiten. Wanneer vandaag de dag inheemse bevolkingsgroepen op non-commerciële wijze land verbouwen en natuur behouden wordt opnieuw dezelfde groep onderdrukt door kapitalistische machthebbers.<sup>32</sup>

Voor de veertiende editie van de Documenta in 2017 werd het essay “In Struggle to Change the World: Women, Reproduction, and Resistance in Latin America” van Federici gepubliceerd in de reader. Ditmaal is het onderwerp van de tekst activisme onder vrouwen in hedendaags Latijns-Amerika. Zij verzetten zich tegen de vernietigende ecologische gevolgen van globalisatie en de patriarchale machtsstructuren binnen het kapitalisme.<sup>33</sup> Hoewel ook in dit essay de desastreuze gevolgen van commercialisatie het hoofdonderwerp zijn, worden de heksenjachten niet genoemd.

In 2017 publiceerde Federici eveneens in het internationale kunsttijdschrift *Artforum* het artikel “Undeclared War: Violence Against Women”. De tekst begint met een verwijzing naar *Caliban and the Witch* en het argument dat alle kapitalistische ontwikkelingen beginnen bij geweld tegen vrouwen.<sup>34</sup> Sinds de jaren negentig hebben veranderingen in wetten, landbezit en toename in ziektes in Afrika en India gezorgd

---

<sup>32</sup> Federici, “Feminism and the Politics of the Commons”, 384.

<sup>33</sup> Federici, “In Struggle to Change the World”, 609.

<sup>34</sup> Federici, “Undeclared War: Violence Against Women”, 282.

voor een terugkeer van heksenjachten in die gebieden. De invloed van de vroegere heksenjachten op hedendaagse maatschappelijke problemen wordt verduidelijkt omdat er vandaag de dag in niet-westerse landen vrouwen worden gemarteld en vermoord vanwege beschuldigingen van hekserij.<sup>35</sup>

### **Activistische heksen in het museum**

Bovengenoemde essays van Federici zijn invloedrijke bronnen geweest in het hedendaags feministisch dialoog. De marxistisch-feministische analyse van de heksenjachten en verwijzingen naar *Caliban and the Witch* vormen een rode draad bij exposities en onder kunstenaars wanneer *de heks* een centraal thema is. In 2019 verscheen *Caliban and the Witch* op de leeslijst van de tentoonstelling “Second Sight: Witchcraft, Ritual, Power” in het University of Queensland Art Museum in het Australische Brisbane. In deze expositie werden ritueel en magie toegepast door studenten beeldende kunst in samenwerking met studenten geesteswetenschappen.<sup>36</sup> Het Weense Kunstraum Niederösterreich organiseerde in 2018 de tentoonstelling “Magic Circle”, om feministische en anti-gendernormatieve interpretaties van ‘de heks’ te onderzoeken. Kunstenaars werden uitgenodigd om het thema “heksen” in een hedendaagse context vanuit verschillende perspectieven te benaderen. Een van die perspectieven was de verbinding tussen kapitalisme en de heksenjachten waarbij *Caliban and the Witch* als primaire bron diende.<sup>37</sup>

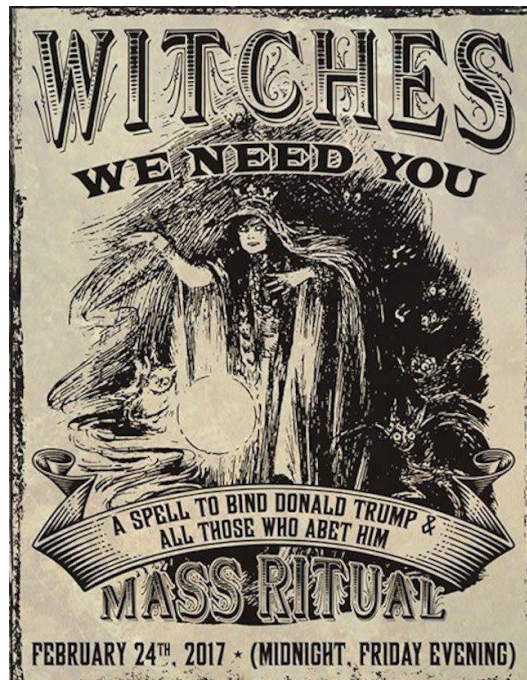
In de tentoonstellingscatalogus van “Magic Circle” leggen curatoren Katharina Brandl en Daniela Brugger het verband tussen het toe-eigenen van *de heks* en de inauguratie van Donald Trump in januari 2017. Vanaf Trumps presidentiële campagne in 2015 is de wereldwijde politieke polarisatie gegroeid door de opkomst van extreemrechts en het

---

<sup>35</sup> Federici, “Undeclared War: Violence Against Women”, 286.

<sup>36</sup> “Second Sight: Witchcraft, ritual, power”. Website University of Queensland.

<sup>37</sup> Brandl, “Magical Resistance. Witch Practices in Contemporary Art”, 16.



Afb. 2

normaliseren van nepnieuws.<sup>38</sup> Dit leidt tot een tegenbeweging waarin magie en hekserij worden gebruikt als middel van verzet. Kort na de inauguratie van de 45<sup>e</sup> president van de Verenigde Staten doet de Amerikaanse Wicca Michael Hughes via Facebook een oproep om zoveel mogelijk mensen mee te laten doen aan een maandelijks ritueel genaamd “A spell to bind Donald Trump and all those who abet him”.<sup>39</sup> Onder de hashtag #magicresistance nemen duizenden Wicca’s, muzikanten, kunstenaars en andere activistische en politiek geëngageerde Amerikanen deel aan deze digitale manifestatie (afb. 2).<sup>40</sup>

In het najaar van 2020 organiseerde een groep Amerikaanse curatoren vijftig verschillende exposities gelijktijdig met de presidentiële verkiezingen. Hiervoor waren voornamelijk vrouwelijke kunstenaars uitgenodigd om een feministische kritiek te leveren op de mogelijke herverkiezing van Trump. Voor de tentoonstelling “Witch Hunt” in het Hammer Museum in Los Angeles zouden vijftien vrouwelijke kunstenaars reageren op het politieke klimaat in de Verenigde Staten.<sup>41</sup> Deze expositie heeft echter

---

<sup>38</sup> Brandl, “Magical Resistance. Witch Practices in Contemporary Art”, 14.

<sup>39</sup> Vert.: “Een spreuk om Donald Trump en al zijn aanhangers te stoppen”

<sup>40</sup> Fine, “#Magicresistance: Anti-Trump Witchcraft as Register Circulation”, 70.

<sup>41</sup> “Women Artists Take Over Museum Schedules In 2020 To Coincide With US Presidential Election”. Website UCLA School of the Arts and Architecture.

Vanwege de COVID-19 pandemie moesten deze tentoonstellingen echter worden uitgesteld naar een later moment in 2021. Er is op het moment van het schrijven van deze paper nog weinig bekend over de inhoud van de tentoonstelling of wanneer deze zou plaatsvinden.



niet kunnen plaatsvinden waardoor er weinig nog bekend is over de inhoud, maar legt wel een duidelijk verband tussen Trumps presidentschap en het toe-eigenen van *de heks* binnen feminisme.<sup>42</sup>

Trump noemde de pogingen tot zijn afzetting door oppositieleiders een “heksenjacht”, een woord wat hij in 2020 al meer dan 337 keer geschreven had op het door hem veelgebruikte platform Twitter.<sup>43</sup> Er is veel kritiek op zijn gebruik van deze term omdat de heksenjachten in de geschiedenis juist minderheden onderdrukten. Als zeer invloedrijke witte man en grootkapitaal bezitter is Trump geen minderheid. Hij gebruikt zijn gezag om vrouwen, sociaal-economisch benadeelde bevolkingsgroepen en mensen van kleur te onderdrukken, vergelijkbaar met de heksenjachten.<sup>44</sup>

Kunsthall Charlottenborg in Kopenhagen organiseerde van november 2020 tot januari 2021 een expositie die eveneens was getiteld “Witch Hunt”. Volgens de catalogus neemt de tentoonstelling de gewelddadige geschiedenis van de heksenjachten in Scandinavische landen als uitgangspunt en brengt dit samen met hedendaagse politieke crises wereldwijd.<sup>45</sup> Over deze expositie werd zelfs een artikel gepubliceerd getiteld “This Exhibit About Witch Hunting is Not About Donald Trump (But It’s Still Politically Spellbinding)” waarin weer de heksenjachten en de actuele politiek aan elkaar gekoppeld worden.<sup>46</sup> De deelnemende kunstenaar Carmen Winant maakte voor “Witch Hunt” het kunstwerk *The neighbor, the friend, the lover* (2020) waarin zij refereert aan *Caliban and the Witch*.<sup>47</sup>

In Athene organiseerde het *Feminist Autonomous Centre for Research* in 2020 de digitale kunstexpositie “Coven: Witchcraft for Love Politics”. Curatoren Vassilia Kaga en Caterina Stamou reageerden daarmee op de politieke opkomst van extreemrechts en op het competitieve en kapitalistische winststelsel in de kunstwereld. Het onderwerp van hekserij werd gecontextualiseerd binnen de theorie van Federici en als onderdeel werden er twee verschillende online leesgroepen georganiseerd waarin *Caliban and the Witch* werd besproken.<sup>48</sup>

---

<sup>42</sup> Butler, “Chief Curator Connie Butler”. Website Philips.

<sup>43</sup> Almond, “You think this is a witch hunt, Mr President?”. Website the Conversation.

<sup>44</sup> Bruinen, “Een heksenjacht - over de werkelijke betekenis van een veelvuldig misbruikt begrip”. Website Metropolis M.

<sup>45</sup> “Witch Hunt”. Website Kunsthall Charlottenborg.

<sup>46</sup> Keats, “This Exhibit About Witch Hunting Is Not About Donald Trump (But It’s Still Politically Spellbinding)”. Website Forbes.

<sup>47</sup> Karasyk, *Witch Hunt*, 11.

<sup>48</sup> Kaga, “Coven: Witchcraft for love politics”. Website FAC Research.

De Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten (KABK) in Den Haag startte in het najaar van 2020 een serie lezingen voor het Studium Generale programma getiteld “WXTCH CRAFT”. De belangrijkste inspiratiebron voor dit programma was *Caliban and the Witch*. De Nederlandse kunstenaar Melanie Bonajo heeft daarom tijdens het Studium Generale een interview met Silvia Federici gehouden. In de bijbehorende reader die in het voorjaar van 2021 is uitgebracht verwijst de KABK naar de vrouwen uit de tweede feministische golf die de godin en de heks toe-eigenden. Deze vrouwen worden de grondleggers genoemd van het huidige activisme. Daar wordt de kritische noot aan toegevoegd dat er in de tweede golf nog wordt uitgegaan van binaire opvattingen over gender en het gebrek aan inclusiviteit voor mensen van verschillende culturele achtergronden. De hedendaagse *heks* wordt in WXTCH CRAFT gedefinieerd als een figuur dat streeft naar gelijkwaardigheid om alle mensen te verenigen. Hekserij wordt benaderd als een activiteit waarbij seksisme en racisme worden bestreden.<sup>49</sup>

Naar aanleiding van het interview met Federici tijdens WXTCH CRAFT publiceerde Nederlands kunsttijdschrift *Metropolis M* in december 2020 het artikel “Een heksenjacht – over de werkelijke betekenis van een veelvuldig misbruikt begrip”. Dit artikel is geschreven naar aanleiding van een Nederlandse kunstenaar die de term “heksenjacht” gebruikte om beschuldigingen van seksueel misbruik te bagatelliseren, vergelijkbaar met de manier waarop Donald Trump de term gebruikt. Het artikel in *Metropolis M* geeft een samenvatting van *Caliban and the Witch* en van het interview met Federici, waarin zij reageerde op deze discussie.<sup>50</sup>

Het is duidelijk dat Silvia Federici een sleutelfiguur is geworden in de hedendaagse kunstwereld wanneer lezingen, exposities en artikelen met het thema “heksen” werken. Al sinds het einde van de negentiende eeuw wordt er beargumenteerd dat de heksenjachten een vorm van vrouwenonderdrukking zijn geweest. Federici heeft dit als eerste vanuit een marxistisch-feministisch kader geanalyseerd en in verband gebracht

---

<sup>49</sup> De term ‘queer’ doelt op mensen die homoseksueel of transgender zijn, of die zich niet identificeren met de mannelijke en vrouwelijke gendernormen. Deze groep wordt ook wel de LHBTQ+ community genoemd.

Zie: Casey, *WXTCH CRAFT: Spring 2021*, 1 – 2.

<sup>50</sup> Dit artikel werd geplaatst naar aanleiding van de beschuldigingen van kunstenaar Julian Andeweg, die jarenlang seksueel geweld tegen meerdere vrouwen pleegde. Het onderzoek naar dit misdrijf heeft Andeweg vervolgens betiteld als een ‘heksenjacht’.

Zie: Bruinen, “Een heksenjacht”. Website *Metropolis M*.

met de opkomst van kolonialisme. Dit biedt ruimte voor veelzijdige interpretaties van *de heks* als feministisch icoon, waardoor *Caliban and the Witch* voor verscheidene kunstenaars als inspiratiebron dient.

## Hoofdstuk 2: Archetypes van *de heks* in hedendaagse kunst

In dit hoofdstuk wordt een analyse gemaakt van drie verschillende kunstwerken waarin archetypes van *de heks* worden gebruikt. Er is gekozen voor *Sycorax's Garden* (2015) van Candice Lin, *Parallel Presence* (2018) van Naomi Blacklock en *Tremble Tremble* (2017) van Jesse Jones. Deze kunstenaars werken allemaal binnen een feministisch kader maar passen dat op uiteenlopende manieren toe. Een belangrijke overeenkomst tussen de makers is dat hun werkpraktijk begint vanuit wetenschappelijk onderzoek, waarin zij alle drie geïnspireerd zijn geweest door Silvia Federici's boek *Caliban and the Witch* (2004).

Aan de hand van een formele analyse zal ik ingaan op het materiaalgebruik, de thematiek en welke archetypes van *de heks* naar voren komen in ieder werk. Tot slot beschrijf ik hoe de kunstenaars zijn beïnvloed door *Caliban and the Witch* en wordt het werk binnen een feministisch theoretisch kader geplaatst. Met deze uiteenzetting is het doel van dit hoofdstuk om enkele voorbeelden te geven van de grote variëteit in het gebruik van *de heks* in hedendaagse feministische kunst. Voor de leesbaarheid van de tekst is er gekozen om de formele analyses in tegenwoordige tijd te schrijven, hoewel de exposities niet langer te bezichtigen zijn.

Eerst zal er een onderscheid worden gemaakt tussen drie verschillende archetypes van *de heks* voordat deze worden toegepast op de casusstudies. De representaties van heksen fluctueren namelijk tussen een gruwelijk monster of een zorgzame vrouw. De manier waarop een heks in films en boeken meestal wordt omschreven is gebaseerd op een West-Europese beeldtraditie uit voorgaande eeuwen waarin *de heks* gerepresenteerd werd als een monsterlijk wezen. Tegenwoordig wordt *de heks* ook afgebeeld als vriendelijke vrouw die haar magische krachten voor positieve doeleinden gebruikt.

### Archetypes

Volgens kunstplatform *Artsy* is de verbeelding van *de heks* als lelijke oude vrouw afkomstig uit sprookjes en vertellingen, van bijvoorbeeld van de Gebroeders Grimm, zoals de oude vrouw met de appel in *Sneeuwitje* of de heks met het koekhuis in *Hans en Grietje*. Deze heksen hebben soms dierlijke karakteristieken zoals veel haar, kromme

ledematen, wratten en hangende borsten.<sup>51</sup> Er zal aan dit archetype gerefereerd worden als het 'oude wijf'.<sup>52</sup> Het oude wijf is een eng, jaloers en begeert de schoonheid en seksualiteit van jonge vrouwen.<sup>53</sup> Volgens sommige vertellingen zou zij zichzelf voeden met het vlees van jonge kinderen om schoonheid te kunnen verkrijgen.<sup>54</sup>

Het tweede archetype van *de heks* zal in dit hoofdstuk de 'femme fatale' genoemd worden. Dit is een zeer aantrekkelijke vrouw met slinkse doeleinden en bovennatuurlijke krachten. In de klassieke mythologie verschijnen al verschillende tovenaressen die door middel van verleiding mannen van hun macht proberen te ontdoen waaronder Circe of de Sirenes.<sup>55</sup> Zowel het 'oude wijf' als de 'femme fatale' krijgen in verhalen de rol van antagonist toegewezen doordat zij worden geportretteerd als gevaarlijke monsters met toverkrachten.

Ten derde is er het archetype waarvoor de term 'witte heks' gebruikt zal worden. Deze heks zet magie in om andere mensen en de natuur te helpen en te helen. Hierbij is kennis van de medicinale werking van kruiden van groot belang. De witte heks is doorgaans een wijze vrouw die alleen woont aan de rand van een bos en daar haar rituelen uitvoert, wat nauw verwant is aan de gebruiken van Wicca. Onder dit archetype valt ook de sjamaan in niet-westerse culturen, die met behulp van hallucinogene planten in een staat van trance komt om tot inzichten te komen.<sup>56</sup>

### **Candice Lin: *Sycorax's Garden* (2015)**

Candice Lin (1978) is een Chinees-Amerikaans beeldend kunstenaar uit Massachusetts en studeerde af aan de San Francisco Art Institute.<sup>57</sup> In haar onderzoek richt zij zich op handel en uitwisseling tussen landen ten tijde van koloniale bezetting.<sup>58</sup> Zij is werkzaam als kunstenaar in Californië en verbleef in 2015 als *artist-in-residence* bij de 18th Street

---

<sup>51</sup> Scott, "Why Witchcraft is Making a Comeback in Art". Website Artsy.

<sup>52</sup> Dit is een vrije vertaling van de Engelse term *old crone*, wat staat voor een kwaadaardige, lelijke en oude vrouw met magische krachten en vaak gebruikt wordt voor 'heks'. Er is geen letterlijke Nederlandse vertaling van het woord *crone*.

<sup>53</sup> Omdat oude vrouwen niet langer vruchtbaar zijn wordt de jaloezie op seksuele aantrekkingskracht en vruchtbaarheid benadrukt in dit archetype van de heks. De heks als oude vrouw zou schoonheid en vruchtbaarheid willen afnemen van jonge vrouwen. Men geloofde daarom in de renaissance dat heksen onvruchtbaarheid veroorzaakten.

Zie: Ulanov, *The Witch and the Clown*, 30.

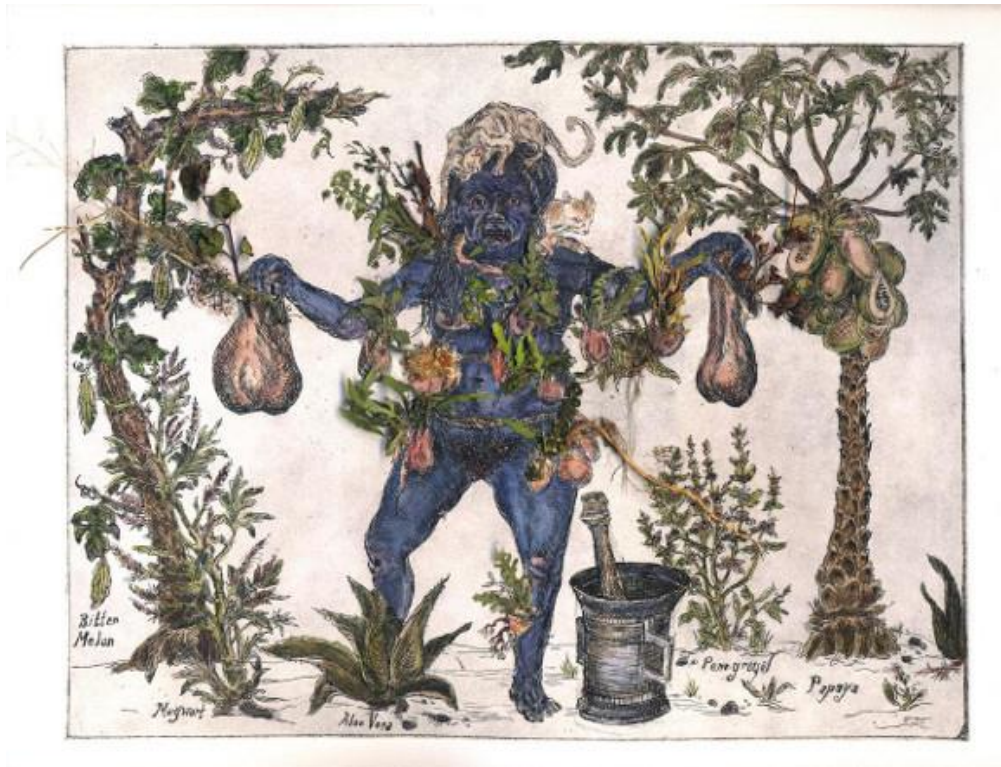
<sup>54</sup> Ibid., 28.

<sup>55</sup> Jong, *Witches*, 225.

<sup>56</sup> Feraro, *Magic and Witchery*, 69.

<sup>57</sup> Lin, "CV". Website François Ghebaly.

<sup>58</sup> Lin, "Studio visit with Candice Lin", 3:01.



Afb. 3

Arts Center in Los Angeles. Daar heeft zij een onderzoek uitgewerkt over het gebruik van planten en kruiden in Europa en de Caraïben in de 18<sup>e</sup> eeuw, vanuit een postkoloniaal en feministisch kader. Het resultaat van deze werkperiode is de expositie *Sycorax's Garden* (2015) waarbij zij workshops gaf in het maken van wierook en parfum met kruiden.<sup>59</sup>

De witte expositieruimte van de 18th Street Arts Center in één hoek behangen met okergeel papier met een klein plantenpatroon. De hoek aan de andere kant van de zaal is behangen met donkerblauw papier met daarop een patroon van witte cirkels. Op ieder behangen stuk muur hangt een ingelijste ets die is ingekleurd met waterverf gemaakt van gedroogde planten. Een van deze etsen is getiteld *Sycorax's Collections (happiness)* en toont een mollig en dierlijk ogend mens met lange zwarte haren en twee katten op hoofd en schouder, dat in beide handen objecten vasthoudt die de vorm van een scrotum hebben. Rondom dit figuur zijn verschillende bomen en planten geïllustreerd met de bijbehorende namen eronder geschreven zoals Aloë Vera en Papaya (afb. 3). Aan de witte delen van de wand in de expositieruimte hangen opengeslagen boeken en uitgeknipte zwart-wit prints van planten.<sup>60</sup> Op de grond staan glazen potjes

<sup>59</sup> Lin, "Developing Deep into Research and Exploring Structural Possibilities". Website 18<sup>th</sup> Street Arts Center.

<sup>60</sup> Op het moment van schrijven van deze scriptie was het niet langer mogelijk om deze expositie te bezoeken. Het is daarom niet bekend welke boeken of teksten er langs de wanden hingen.



Afb. 4.

gevuld met kruiden en poeders langs de muren verspreid door de ruimte. In het midden van de zaal liggen tapijten en staat een lage witte tafel met potten met kruiden. Wanneer Lin haar workshops organiseert worden er witte uitklaptafels en stoelen in een u-vorm opgesteld (afb. 4).

Lin vertelt het publiek tijdens de workshops over de verschillende doeleinden waarvoor planten in de vroegmoderne tijd werden gebruikt. Ieder poeder, kruid of olie heeft een eigen verhaal over hoe deze vanuit gekoloniseerde gebieden naar Europa zijn gebracht.<sup>61</sup> Zo werden bijvoorbeeld de zaden van de Pauwenbloem in de vroegmoderne tijd gebruikt om abortus te plegen door tot slaaf gemaakte mensen in de Caraïben, omdat zij niet wilden dat hun kinderen ook tot slaaf gemaakt zouden worden. De Pauwenbloem werd vervolgens in Europa door vrouwen als anticonceptiemiddel gebruikt. Dit medicinale gebruik leidde tot beschuldigingen van hekserij omdat het onvruchtbaarheid veroorzaakte.<sup>62</sup> Met het materiaalgebruik in *Sycorax's Garden* verbindt Lin een geschiedenis van slavernij en kolonisatie met de West-Europese heksenjachten.<sup>63</sup>

Het verband tussen verschillende vormen van onderdrukking uit de geschiedenis is een belangrijk thema in de expositie. Met de titel verwijst Lin naar de heks Sycorax uit Shakespeare's verhaal *The Tempest*. Sycorax wordt in het stuk beschreven als een vrouw

---

<sup>61</sup> "Candice Lin Fragrance Workshop". Website 18th Street Art Center.

<sup>62</sup> Lin, Candice. "Candice Lin: UCLA Department of Art Lecture", 40:12.

<sup>63</sup> Vikram, "Candice Lin's Garden of Earthly Delights". Website KCET Artbound.

die tijdens haar zwangerschap wegens hekserij wordt verbannen naar een onbewoond eiland en daar bevalt van haar zoon Caliban. Dit kind groeit op tot een wilde en misvormde man die door Europese hoofdpersoon Prospero wordt ontvoerd en tot slaaf gemaakt. Lin gebruikt het personage van Sycorax als symbool voor de manier waarop Europese landen in koloniale tijden grondstoffen en kennis hebben weggehaald uit niet-westerse samenlevingen. Door middel van haar workshops geeft zij een stem aan tot slaaf gemaakte mensen.<sup>64</sup>

Het archetype van 'de witte heks' komt het meeste naar voren in *Sycorax's Garden* vanwege de kruiden en poeder in potjes, waaronder gedroogde planten, gebonden salie en wierook. Dit roept associaties op met de mystieke werking van kruiden zoals die in Wicca worden gebruikt. De kennis en verhalen over medicinale planten die Lin deelt met het publiek benadrukken positieve kanten van hekserij. Voorafgaand aan de expositie is een digitale promotievideo gepubliceerd waarin er kruiden met eigenaardige vloeistoffen worden gemengd terwijl een stem op de achtergrond zegt "eat my babies". Hierin is het archetype van het 'oude wijf' verwerkt dat een kinderretend monster zou zijn. Dit archetype is in de expositieruimte ook afgebeeld in de ets *Sycorax's Collections (Happiness)*. De ets is gemaakt in de stijl van een 18<sup>e</sup> eeuwse illustratie die past binnen het schrikbeeld wat men toentertijd van heksen had. Juist doordat de afbeelding is ingekleurd met een mengsel van gedroogde planten die aan de heks toebehoren voegt Lin een laag van ironie toe aan het werk. Er wordt een contrast gecreëerd in de beeldtaal waarin er de spot gedreven wordt met het archetype van de kwaadaardige heks, terwijl het archetype van de witte heks door Lin wordt aangenomen.

De titel van de expositie is een indirecte verwijzing naar *Caliban and the Witch* omdat Sycorax de moeder van Caliban is. Lin heeft in een lezing toegelicht dat de theorie van Federici voor haar een directe aanleiding was om het verband tussen kolonialisme en de heksenjachten vorm te geven in een kunstwerk.<sup>65</sup>

*Sycorax's Garden* past binnen een transnationaal feministisch kader zoals dat wordt gedefinieerd door kunsthistoricus Marsha Meskimmon. In het boek *Transnational Feminisms, Transversal Politics and Art* beschrijft Meskimmon transnationaal feminisme in beeldende kunst als een interactie tussen verschillende theoretische idealen en de activistische uitwerking daarvan in kunst. Het gedachtegoed dat aan die idealen ten

---

<sup>64</sup> "Candice Lin, Sycorax's Garden". Website 18<sup>th</sup> Street Arts Center.

<sup>65</sup> Vikram, "Candice Lin's Garden of Earthly Delights". Website KCET Artbound.



grondslag ligt is dat onze samenleving is gebouwd op hiërarchische constructen zoals bijvoorbeeld het huidige kapitalistisch systeem dat zorgt voor grote economische verschillen en uitbuiting van de natuur, patriarchale machtsverhoudingen, grenzen die een verdeling tussen landen maken of het onderscheid dat tussen mensen gemaakt wordt op basis van cultuur of huidskleur.<sup>66</sup> Transnationaal feminisme zoekt naar nieuwe manieren van denken om onszelf anders te verhouden tot deze constructen en daarmee een meer harmonieuze en gelijkwaardige vorm van samenleven te vinden.<sup>67</sup> In Meskimmon's tweede hoofdstuk "Citizens, migrants, and worldmaking denizens" gebruikt zij de term *worldmaking* om een proces te duiden waarin mensen samenwerken aan een gelijkwaardige culturele uitwisseling waardoor er tijdelijk een nieuwe gemeenschap wordt gevormd.<sup>68</sup> Het archetype van de heks dat Lin aanneemt als heler met kruidenkennis wordt bij de workshops ingezet om mensen bijeen te brengen en geuren te maken. Doordat alle deelnemers gelijkgestemden zijn in deze uitwisseling van kennis en creatie ontstaat er een vorm van *worldmaking*. De geschiedenis die schuilgaat achter de kruiden wordt met het gebruik van het archetype van de heks een tastbaar onderdeel van de samenwerking. Er ontstaat in de ervaring van de workshop ruimte voor een gedeeld dialoog en solidariteit naar het koloniale verleden zoals Lin die vertelt.<sup>69</sup>

### **Naomi Blacklock: *Parallel Presence* (2018)**

De Australisch-Indiase Naomi Blacklock (1990) is sinds 2016 werkzaam als autonoom beeldend kunstenaar in Brisbane. In 2019 schreef zij haar proefschrift *Conjuring Alterity: Refiguring the Witch and The Female Scream in Contemporary Art* aan de Queensland University of Technology. Haar kunstwerken bestaan uit installaties die onderdeel zijn van performances. Deze analyse zal ingaan op de meest recente opvoering van het werk *Parallel Presence* in 2018, tijdens Blacklocks solo-expositie *Conjuring Alterity* in de galerie Outer Space in Brisbane.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> Meskimmon, *Transnational feminisms, transversal politics and art*, 5 – 6.

<sup>67</sup> Ibid., 2.

<sup>68</sup> "Candice Lin, Sycorax's Garden". Website 18<sup>th</sup> Street Arts Center.

<sup>69</sup> Meskimmon, *Transnational feminisms, transversal politics and art*, 59.

<sup>70</sup> Hoewel het niet mogelijk is geweest voor deze scriptie om het performance zelf bij te wonen, is de uitvoering van *Parallel Presence* geheel opgenomen op camera. Voor de formele analyse is daarom gebruik gemaakt van deze digitale videobeelden, en van een recensie waarbij een formele analyse van het werk werd gegeven.

Documentatie: Hillhouse, *Parallel Presence* (2018) Outer Space, digitale opname performance.



Afb. 5.

De zaal van de galerie is donker en er staat een witte spotlight gericht op twee ronde spiegels op de grond, waardoor de reflectie weerkaatst op een muur. Beide spiegels zijn omringd door een dikke cirkel van zout. Op een van de spiegels ligt een microfoon, kabels en geluidsapparatuur die met een snoertje zijn verbonden aan een kleine microfoon in het midden van de tweede spiegel. Rondom de tweede spiegel staan twaalf kaarsen van bijenwas bevestigd aan smalle houten staven van verschillende hoogtes. Vanuit de houders zijn alle kaarsen horizontaal naar het midden van de spiegel gericht. De performance begint wanneer Blacklock in een wijde zwarte tuniek met lange zwarte haren die voor haar gezicht hangen de twaalf kaarsen aansteekt (afb. 5). Het geluid van druipend kaarsvet wordt versterkt door de microfoon op de spiegel en met een echo in een *loop* afgespeeld.<sup>71</sup> Na het aansteken van de kaarsen neemt Blacklock plaats op de spiegel met geluidsapparatuur, waar zij wijdbeens zit en de microfoonkabel om haar heen wikkelt. Deze microfoon versterkt haar ademhaling en het geluid van haar handen die door het zout op de spiegel wrijven. Met mengpanelen worden de geluiden vervormd en herhaald tot onheilspellende en beklemmende klanken. De performance eindigt met een harde en diepe schreeuw van Blacklock in de microfoon. Terwijl het

---

<sup>71</sup> Een 'loop' is een muzikaal effect wat met een effectpedaal gemaakt kan worden. Hierdoor wordt een geluid dat eenmalig gemaakt wordt continu afgespeeld.

geluid verstrekt en vervormd wordt galmt de schreeuw enkele minuten door en verdwijnt langzaam.<sup>72</sup>

Het opvoeren van *Parallel Presence* wordt door Blacklock in haar proefschrift een 'ritueel' genoemd, waarvoor zij materialen gebruikt die ook in neopaganistische rituelen of in oude bijgeloven een betekenis hebben.<sup>73</sup> Kaarsen worden in Wicca gebruikt als een visuele stimulans om een ruimte anders te belichten en daarmee een bovennatuurlijke sfeer te creëren.<sup>74</sup> De spiegels fungeren voor Blacklock als een toegangspoort naar een andere wereld, omdat spiegels volgens bijgeloof in vroege beschavingen de ziel konden blootleggen en de realiteit vervormen.<sup>75</sup> De betekenis die Blacklock geeft aan de druipende bijenwas van de kaarsen op de spiegel is het verzegelen van deze toegangspoort.<sup>76</sup> De zoutcirkels zijn verwant aan de rituelen van Wicca omdat het maken van een cirkel een besloten plek van energie vormt waarin men contact zou kunnen leggen met bovennatuurlijke entiteiten.<sup>77</sup> Zout wordt beschouwd als een reinigend materiaal dat het kwaad kan afweren. Dat komt oorspronkelijk vanuit een Christelijke traditie, maar is later samengevoegd met het heidense geloof dat een besloten cirkel een veilige plek vormt die vrij is van kwade geesten.<sup>78</sup> Blacklocks gebruik van haar eigen schreeuw koppelt zij aan de vroegere representaties van hysteria en aan vrouwelijke monsters uit mythen en verhalen zoals de Engelse *Banshees*. De schreeuw van deze vrouwelijke monsters suggereert dat de stem van vrouwen onheilspellend is, en dat zij het zwijgen opgelegd moeten worden.<sup>79</sup> Dit kan letterlijk geïnterpreteerd worden, maar ook figuurlijk als er met 'stem' wordt bedoeld op inspraak en medezeggenschap.

Blacklock onderzoekt in haar werk hedendaagse spanningen omtrent geslacht en culturele identiteit in de westerse wereld. Zij reageert op de aanname dat de kunstenaar meestal een witte man is, zoals dat tot ver in de twintigste eeuw het geval was. Tegenwoordig leidt dit vooroordeel nog vaak tot geprivilegieerde posities voor mannelijke kunstenaars.<sup>80</sup> In haar performances gebruikt Blacklock daarom haar eigen

---

<sup>72</sup> Lai, "Naomi Blacklock", 106.

<sup>73</sup> Blacklock, *Conjuring Alterity: Refiguring The Witch and the Female Scream in Contemporary Art*, 96.

<sup>74</sup> Feraro, *Magic and Witchery*, 168.

<sup>75</sup> Blacklock, *Conjuring Alterity*, 133.

<sup>76</sup> *Ibid.*, 121.

<sup>77</sup> Feraro, *Magic and Witchery*, 227.

<sup>78</sup> Hutton, *The Witch*, 157.

<sup>79</sup> Banshees zijn vrouwelijke feeën uit Keltische folklore die de dood van een mens zouden aankondigen. Zie: Blacklock, *Conjuring Alterity*, 5.

<sup>80</sup> *Ibid.*, 3.

identiteit als vrouwelijke kunstenaar van kleur om tegen deze norm in te gaan.<sup>81</sup> Zij belichaamt *de heks* om zichzelf als ‘de ander’ te verbeelden. Hiermee wordt de maatschappelijke ‘ander’ in westerse landen bedoeld. Dit zijn mensen van kleur, migranten, mensen die niet heteroseksueel zijn of aanhangers van niet-christelijke religies. Zij worden vaak verstoten omdat ze een bedreiging zouden vormen voor de westerse, christelijke en heteronormatieve cultuur.<sup>82</sup> Doordat Blacklock haar eigen identiteit in haar performances inzet en de heks toeëigent bevraagt zij negatieve stereotypen omtrent vrouwen van kleur als etnisch, exotisch of hyperseksueel.<sup>83</sup> Zij vervreemd zichzelf van het publiek met het gebruik van haar kromme lichaamshouding, ongewone kleding en de afstotelijke schelle schreeuw.

Hoewel zij met afstotelijkheid inspeelt op het archetype van het ‘oude wijf’ doet Blacklocks identiteit als mooie jonge vrouw in een jurk juist denken aan de ‘femme fatale’. Haar materiaalgebruik sluit aan bij het archetype van de ‘witte heks’ als vrouw die met zoutcirkels in zichzelf is gekeerd en afgeschermd van kwade geesten. De samenvoeging van de drie verschillende archetypes vormt een intrigerende esthetiek waarbij het publiek zowel aangetrokken wordt door het bijzondere ritueel als afgestoten door de schelle en luide schreeuw.

In haar proefschrift refereert Blacklock aan de verbanden die Silvia Federici legt tussen de heksenjachten, seksualiteit en kolonialisme. Door de veranderende visies van de kerk op seksualiteit in de late middeleeuwen werden er pijnlijke doodstraffen opgelegd voor niet-heteroseksuele handelingen. Dit maakt dat *de heks* in hedendaagse cultuur een icoon is voor de LGBTQ+ gemeenschap, omdat mensen tegenwoordig nog steeds mishandeld worden vanwege hun gender of seksuele geaardheid.<sup>84</sup> In Wicca wordt ‘de heks’ beschouwd als een wezen dat niet gebonden is aan een geslacht, kleur of cultuur. Blacklock houdt deze definitie daarom aan en maakt ‘de heks’ tot universeel symbool.<sup>85</sup> Deze verandering is volgens haar noodzakelijk omdat huidige feministische groepen op problematische wijze *de heks* gebruiken zonder culturele of historische context in acht te nemen. Aan de hand van de theorie van Federici legt ook Blacklock

---

<sup>81</sup> Blacklock, *Conjuring Alterity*, 7.

<sup>82</sup> Coombs, “Queer feminism, intersectionality and awkward conversations”, 61.

<sup>83</sup> Blacklock, *Conjuring Alterity*, 91.

<sup>84</sup> Met “LGBTQ+” worden alle mensen bedoeld die niet heteroseksueel zijn, mensen die zich niet identificeren als man of vrouw of mensen die transgender zijn.

Zie: Blacklock, *Conjuring Alterity*, 91.

<sup>85</sup> *Ibid.*, 29.

namelijk het verband tussen kolonialisme en de moord op vrouwen in India en Ghana vanwege heksenveroordelingen. Met *Parallel Presence* wil Blacklock daarom een nieuw narratief creëren waarin *de heks* niet langer gebonden is aan gender, ras of cultuur.<sup>86</sup>

De intentie van Blacklock om *de heks* tot een universeel symbool van 'de ander' te vormen bereikt zij door het toepassen van een intersectioneel feministisch kader. De term 'intersectioneel feminisme' is in 1989 geïntroduceerd door professor Kimberlé Crenshaw. Intersectionaliteit brengt postkoloniale theorie samen met feminisme omdat het verbanden legt tussen de maatschappelijke onderdrukking van vrouwen en mensen van kleur of andere culturele achtergronden.<sup>87</sup> Deze benadering is vergelijkbaar met de manier waarop Federici beargumenteert dat vrouwenonderdrukking in de heksenjachten verwant is aan kolonialisme. In haar proefschrift geeft Blacklock zelf aan dat zij haar werk binnen dit kader plaatst.<sup>88</sup>

### **Jesse Jones: *Tremble Tremble* (2017)**

De Ierse kunstenaar Jesse Jones (1978) behaalde in 2005 haar masterdiploma in Visual Arts Practice aan het Dún Laoghaire Institute of Art, Design and Technology in Dublin. Jones representeerde Ierland tijdens de 57<sup>ste</sup> Biënnale van Venetië in 2017 met de filminstallatie *Tremble Tremble (Tremate Tremate)*. Dit is gemaakt in samenwerking met curator Tessa Giblin, geluidskunstenaar Susan Stenger en actrice Olwen Fouéré. Deze multimedia installatie is na Venetië ook geëxposeerd in het Guggenheim Museum in Bilbao, Project Arts Centre in Singapore en Talbot Rice Gallery in Edinburgh.<sup>89</sup>

Tijdens de Biënnale is het paviljoen van Ierland verduisterd en is de ruimte afgeschermd door tijdelijke zwarte wanden. In het midden van de zaal worden twee grillige witte sculpturen, die lijken op botten, uitgelicht door spotjes. Langs de wanden van de ruimte zijn twee hoge, rechthoekige beeldschermen geplaatst. Hiernaast hangen twee doorzichtige zwarte gordijnen van het plafond tot aan de vloer, waarop een foto van een uitreikende hand is afgebeeld (afb. 6). De gordijnen hangen aan rails in een halve ovaalvorm en worden aan het begin van de film om de bezoekers heen geschoven. Op beide beeldschermen verschijnt een *close-up* van een pratende mond die verticaal

---

<sup>86</sup> Blacklock, *Conjuring Alterity*, 38 - 39.

<sup>87</sup> Crenshaw, "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex", 139.

<sup>88</sup> Blacklock, *Conjuring Alterity*, 90.

<sup>89</sup> Reilly, "Conversations: Jesse Jones". Website Ocula Magazine.



Afb. 6

gedraaid is. Een stem vertelt over een oeroude wet die van moeder op dochter werd doorgegeven, voordat het boek van de wet geschreven werd. Na een lange stilte zegt de stem langzaam fluisterend: “*the law of Utera Gigantae*”. Dan splitst de stem zich in tweeën waardoor het effect van een echo ontstaat tussen de twee monden op de schermen. Er wordt verteld hoe de wet van *Utera Gigantae* de eerste wet is waar ieder mens naar luistert als wezens op de wereld. Op de achtergrond zijn monotone ronkende geluiden te horen die onheilspellend klinken. De schermen verduisteren en plots klinkt er gezang en het geluid van bombastische drums wanneer er een vrouw met lange witte haren en een witte jurk op een van de beeldschermen verschijnt. Deze vrouw is gefilmd vanuit kikvorsperspectief en praat een onverstaanbare taal alsof zij een bezwering uitspreekt. Het andere scherm toont citaten uit de Engelse vertaling van de *Malleus Maleficarum*. Terwijl er machinale zoemende geluiden door de zaal blijven galmen wisselen de filmbeelden af. Soms bevindt de vrouw zich in een lege 18<sup>e</sup> eeuwse rechtszaal waarvan zij de banken uit elkaar haalt en speelt met een kleine versie van de praatstoel van de rechter. Op andere momenten danst zij of ligt te slapen. Wanneer de vrouw op haar hurken naar het scherm toe buigt kijkt zij de toeschouwers recht aan en zegt “*did I disturb ye, good people? [...] Have you had enough yet, or do you still have time for more chaos?*” (afb. 7).



Afb. 7

Door de weinige verlichting in de zaal verandert de zintuiglijke ervaring, vergelijkbaar met Wicca rituelen waarin er gebruik wordt gemaakt van veranderingen in de belichting. De twee witte sculpturen zijn gemodelleerd naar de botten van een archeologische vondst van een 3,2 miljoen jaar oud fossiel genaamd 'Lucy de australopithecus'.<sup>90</sup> Deze opgraving vond plaats in 1974 en heeft grote invloed gehad op de evolutiewetenschap. De botten van Lucy zijn een documentatie van een van de eerste vrouwen uit de geschiedenis wiens lichaam is gebruikt voor de wetenschap. Jones beschouwt het lichaam van fossiel Lucy als een metafoor voor de groei van het feminisme. Zij bedenkt hiervoor de term 'geologisch feminisme', waarmee wordt bedoeld dat alles voortkomt uit dezelfde kern en gevormd wordt door lagen van tijd. In geologisch feminisme beschouwt Jones deze lagen als de ontwikkelingen van emancipatie door de eeuwen heen.<sup>91</sup>

De grote, in wit geklede vrouw op de beeldschermen kan zowel angstaanjagend als zorgzaam geïnterpreteerd worden. De twee gordijnen die gedurende de film verschoven worden rondom de bezoekers wekken de suggestie van een omarming door een grote entiteit.<sup>92</sup> De heksachtige vrouw op de videobeelden lijkt op een reuzin wanneer zij naar beneden buigt en de kijkers toespreekt, maar ook op een moeder die

---

<sup>90</sup> Een Australopithecus is een vroege menssoort die 4 tot 3 miljoen jaar geleden leefde.

<sup>91</sup> Donnelly, "Artdesk: Embraced by a giantess – Jesse Jones". Website Totally Dublin.

<sup>92</sup> Ibid.

zich tot haar kind wendt.<sup>93</sup> Jones verwijst met de symboliek van de reus naar Ierse folklore, zoals “Gulliver’s Travels”. De reusachtige heks is een vervorming van de realiteit en een verwijzing naar het groeien van iets wat klein begint naar een heel groot wezen.<sup>94</sup> De heks spreekt over de wet van *Utera Gigantae*, een nieuwe rechtsorde die Jones wil voorstellen.<sup>95</sup> Deze wet impliceert dat alle mensen en andere wetten onderworpen zijn aan het lichaam van de vrouw, omdat ieder mens geboren wordt uit een vrouwenlichaam.<sup>96</sup> De sculpturen van ‘Lucy’ en de heks als reuzin verwijzen beide naar het vrouwenlichaam in relatie tot het verleden en tot de kijker.

Het centrale thema van *Tremble Tremble* is de autonomie van de vrouw over haar eigen lichaam. Het werk is gemaakt als aanklacht tegen het achtste amendement van Ierland. Dit is een wijziging van de wetgeving die werd ingevoerd in 1983 om abortus illegaal te maken. Vanwege de dominante invloed van de katholieke kerk op de Ierse politiek heeft deze wet doorgevoerd kunnen worden. De macht van de katholieke kerk is een gevolg van politieke spanningen tussen protestantisme en Iers katholicisme vanwege de vroegere kolonisatie door Engeland.<sup>97</sup> Als verzet hiertegen heeft Jones in haar installatie gevisualiseerd hoe een wetgeving geabstraheerd zou kunnen worden. De ‘anti-wet’ *Utera Gigantae* maakt het vrouwenlichaam datgene wat de wet bepaalt, in tegenstelling tot de huidige wetten die de staat zeggenschap geven over het vrouwenlichaam.<sup>98</sup>

Jones heeft tijdens het ontwerpen van *Tremble Tremble* inspiratie gehaald uit dromen en tarotlezingen.<sup>99</sup> Deze methode is vergelijkbaar met de sjamaan die inzichten krijgt door visioenen in een trance, waardoor Jones in haar makerschap het archetype van de ‘witte heks’ heeft toegeëigend. In de film wordt op een letterlijke manier een ‘witte heks’ getoond omdat het personage een mooie, oude vrouw is met lange witte

---

<sup>93</sup> Jones, Interview door Veronica Simpson, 4:02 – 4: 18.

<sup>94</sup> Reilly, “Conversations: Jesse Jones”. Website Ocula Magazine.

<sup>95</sup> Vertaling: ‘gigantische baarmoeder’.

<sup>96</sup> Giblin, *Tremble Tremble/At the Gates*, 7.

<sup>97</sup> In de late middeleeuwen werd Ierland gekoloniseerd door Engeland. Het gevolg was eeuwenlange uitbuiting en uithongering van de Ierse bevolking en oorlogen tussen het protestantse Engeland en katholieke Ierland. In de jaren dertig van de twintigste eeuw vond er een contra-revolutie plaats van het Iers katholicisme, wat de staat autoriteit gaf om conservatieve idealen over o.a. het huwelijk, censuur en contraceptie in de wet te verwerken. Een groot deel hiervan benadeelde vrouwen en beïnvloedde hun vrijheid in het dragen van kleding, hoe zij mochten spreken en in welke openbare ruimtes zij zich mochten bevinden.

Zie: Jones, “Why I’m Voting ‘Yes’ to Repeal the 8<sup>th</sup> in Ireland’s Abortion Referendum”. Website Frieze.

<sup>98</sup> Jones, Interview door Veronica Simpson, 2:19 – 2:30.

Na dit interview, in mei 2018, is het achtste amendement ingetrokken na een referendum.

<sup>99</sup> Giblin, *Tremble Tremble/At the Gates*, 5.



haren in een witte jurk. Zij staat daarmee lijnrecht tegenover het archetype van het lelijke en kwaadaardige 'oude wijf', dat vaak met zwarte jurk en punthoed wordt afgebeeld. Toch wordt er geïmpliceerd dat deze witte heks niet enkel goede daden wil verrichten. Het uitspreken van onbegrijpelijke zinnen alsof het bezweringen zijn, bezeten dansen of met handen een onzichtbare kracht bewegen lijken op dreigende en bovennatuurlijke handelingen. Deze heks gebruikt magie om te krijgen wat zij wil. Dat komt overeen met het archetype van de 'femme fatale' die bovennatuurlijke krachten gebruikt om de omgeving te betoveren en naar haar hand te zetten. Jones heeft in een interview verklaard dat zij *de heks* beschouwt als een archetype dat de cultuur en geschiedenis kan ontwrichten en veranderen.<sup>100</sup> De filmset waarop een 18<sup>e</sup> eeuwse rechtbank uit elkaar wordt gehaald is geen verwijzing naar een archetype, maar toont een plek waar vrouwen vroeger het vonnis van hekserij hebben gekregen. Naast archetypes refereert Jones ook aan de daadwerkelijke heksenveroordelingen.<sup>101</sup>

Het beginpunt van Jones' onderzoek was een interesse in Silvia Federici's boek *Caliban and the Witch*.<sup>102</sup> Door de theorie van Federici toe te passen op de invoering van het achtste amendement wordt de hedendaagse Ierse politiek, het koloniale verleden van Ierland en de dominantie van het katholicisme in verband gebracht met *de heks*.<sup>103</sup> Jones gebruikt daarom *de heks* als middel om haar aanklacht tegen de Ierse politiek te visualiseren. De titel *Tremble Tremble* is een indirecte verwijzing naar Federici en refereert aan de leus "tremate, tremate le streghe son tornate".<sup>104</sup> In de jaren zeventig in Italië was dit een feministische campagne voor het recht op loon voor huishoudelijk werk, waar Federici actief bij betrokken was.<sup>105</sup> Bij de tentoonstelling is een gelijknamig boek gepubliceerd met daarin het essay "In Praise of the Dancing Body" van Federici.<sup>106</sup>

Net als Federici maakt ook Jones gebruik van een marxistisch-feministisch kader. Dit houdt in dat er kritiek geleverd wordt op maatschappelijke verwachtingen dat vrouwen enkel ondergewaardeerd huishoudelijk werk zouden mogen verrichten. *Tremble Tremble* gebruikt *de heks* om de dienende rol van de vrouw als moeder, die geen

---

<sup>100</sup> Birch, "Venice Biennale 2017 // 'Tremble Tremble' at the Irish Pavilion: An Interview with Jesse Jones", Website Berlin Art Link.

<sup>101</sup> Giblin, "On the Un-Muting of Art", 19:51.

<sup>102</sup> Jones, Interview door Veronica Simpson, 1:35 – 1:46.

<sup>103</sup> Jones, "Why I'm Voting 'Yes'", Website Frieze.

<sup>104</sup> Vertaling: "Beef, beef, de heksen zijn terug!"

Zie: "Project Arts Center – Jesse Jones: *Tremble Tremble*". Website E-flux.

<sup>105</sup> Giblin, *Tremble Tremble/At the Gates*, 4.

<sup>106</sup> Federici, "In Praise of the Dancing Body".

abortus mag plegen, om te draaien. Met het gebruik van *de heks* die wet van *Utera Gigantae* invoert geeft Jones op activistische wijze autonomie terug aan de vrouw en laat haar losbreken van onderdrukkende wetten.

### **Transnationale hekserij**

De manieren waarop Candice Lin, Naomi Blacklock en Jesse Jones *de heks* toeëigenen zijn heel divers. In *Sycorax's Garden*, *Parallel Presence* en *Tremble Tremble* wordt er een balans gezocht tussen de drie archetypes van het helende of moederlijke figuur van 'de witte heks' en de angstaanjagende krachten van 'het oude wijf' of de slinkse 'femme fatale'. Juist door het spanningsveld tussen deze drie archetypes op te zoeken ontstaat er een nieuw soort gebruik van *de heks* als een fluïde figuur. Dit nieuwe type heks verbindt in de workshops van Candice Lin mensen en culturen door middel van historische kennis over het koloniale verleden. De angstaanjagende 'ander' van Naomi Blacklock breekt los van gender en huidskleur door rituelen te beoefenen met haar stemgeluid. Jones geeft vrouwen die onderdrukt worden door christelijke en patriarchale wetgeving weer de autonomie terug over hun lichaam, doordat een reusachtige heks een nieuwe wet verkondigt. Hieruit ontstaat een nieuw archetype, waarvoor ik de term 'transnationale heks' zal gebruiken. De transnationale heks wil positieve verandering teweeg brengen door meer verbinding en gelijkwaardigheid te creëren. Maar, om dat te kunnen doen moeten eerst de oude fundamenten verwoest worden. Dat maakt de transnationale heks tot een activistisch figuur die niet bang is om gevaarlijke magie te gebruiken.

De theorie van Silvia Federici de bakermat geweest voor Lin, Blacklock en Jones. De verbanden die Federici legt tussen de heksenjachten, kolonialisme, christendom, patriarchie en het moederschap bieden ruimte voor veelzijdige interpretaties waaruit de transnationale heks heeft kunnen ontstaan.

## Conclusie

Het is opmerkelijk dat veel hedendaagse kunstenaars in hun werk verwijzen naar magie, spiritualiteit of heksen. Naar aanleiding van deze observatie heb ik in mijn scriptie onderzocht hoe archetypes van *de heks* door feministische kunstenaars worden toegeëigend. In het eerste hoofdstuk is onderzocht wat de relevantie is geweest van Silvia Federici's publicatie *Caliban and the Witch* (2004). Daaruit bleek dat haar marxistisch-feministische analyse van de heksenjachten voor het eerst in de kunstwereld verscheen in de reader van de 14<sup>e</sup> Documenta van Kassel in 2012. Vanaf dat moment heeft Federici meerdere essays gepubliceerd in kunsttijdschriften, waarin zij de heksenjachten verbindt aan vrouwenonderdrukking en kapitalisme. Zij wordt regelmatig uitgenodigd voor lezingen binnen kunstinstellingen en haar theorie vormt een rode draad tussen verschillende tentoonstellingen over "heksen" in hedendaagse kunst.

Het verband dat Federici legt tussen de heksenjachten en kolonialisme biedt ruimte om *de heks* vanuit historisch perspectief niet langer als een Eurocentrisch figuur te beschouwen. Eerdere feministische bewegingen, zoals de godinnenbeweging in de jaren zestig, bestonden vooral uit witte vrouwen die met stereotypes van vrouwelijkheid werkten. *De heks* werd toegeëigend als een krachtige maar intimiderende tegenhanger van *de godin*. Tegenwoordig worden ook de goede kanten van *de heks* benadrukt en worden rituelen uitgevoerd om te verbinden. De opkomst van politiek extreem-rechts, zoals het presidentschap van Donald Trump in de Verenigde Staten, zijn aanleiding geweest voor groepen minderheden om samen de heks toe te eigenen en magie als verzet te gebruiken. In museale exposities over *de heks* wordt de theorie van Federici gekoppeld aan politieke polarisatie.

In het tweede hoofdstuk heb ik in drie casusstudies onderzocht hoe kunstenaars *de heks* en *Caliban and the Witch* (2004) toepassen in hun werk. Aan de hand van een visuele analyse heb ik gekeken naar de verschillende manieren waarop Candice Lin, Naomi Blacklock en Jesse Jones in symboliek en materiaalgebruik *de heks* toe-eigenen. Daarvoor heb ik een onderscheid gemaakt tussen drie verschillende archetypes van *de heks*, namelijk 'het oude wijf', 'de femme fatale' en 'de witte heks'. Hieruit bleek dat alle drie de kunstenaars werken met hele diverse interpretaties van *de heks*, maar wel een balans vinden om deze archetypes samen te voegen. *De heks* wordt in ieder werk zowel

angstaanjagend en afstotelijk voorgesteld, als zorgzaam en verbindend. Hiermee ontstaat er een nieuw archetype van *de heks* dat van activistische aard is en de krachtige magie gebruikt om oude normen te verwoesten. Alleen dan ontstaat er nieuwe ruimte voor een gezamenlijk helen. Hiervoor is de term 'de transnationale heks' geïntroduceerd.

Hoewel alle drie de kunstenaars verwijzen naar Federici past niet ieder werk in een marxistisch-feministisch kader, waaruit blijkt hoe uiteenlopend de toepassingen van *de heks* kunnen zijn. Lin verbindt in haar workshops verschillende mensen en culturen en creëert een nieuwe plek van samenwerking, wat aansluit bij transnationaal feminisme. De performatieve rituelen van Blacklock die als vrouw van kleur de heks belichaamt worden door haarzelf binnen een intersectioneel feministisch kader geplaatst. De filminstallatie van Jones blijft wel dicht bij de marxistisch-feministische theorie van Federici.

Het gebruik van *de heks* in feministische kunst is lastig te definiëren, daarom heb ik in mijn onderzoek gekozen voor drie casusstudies die ook expliciet verwijzen naar Silvia Federici om het onderwerp concreet te maken. Er zijn ook kunstenaars die niet naar *Caliban and the Witch* verwijzen, maar wel refereren aan magie of hekserij in hun werk. Dergelijke kunstenaars zijn in deze scriptie niet besproken, maar kunnen voor vervolgonderzoek interessant zijn om te analyseren.

Buiten de beeldende kunsten wordt *de heks* ook toegeëigend als feministisch symbool, maar dat valt niet binnen de grenzen van dit onderzoek. Er is daarom nog veel te ontdekken in het veld van *de heks* en activisme. Voor vervolgonderzoek zou er bestudeerd kunnen worden hoe *de heks* of magie ingezet worden om te reageren op andere actuele knelpunten zoals digitalisering of klimaatverandering.

Het werk *Parallel Presence* van Blacklock bevraagt het genderaspect van *de heks* en het geloof in heksen in niet-westerse culturen. Het zou interessant kunnen zijn om verbanden te leggen tussen het gebruik van *de heks* onder kunstenaars die zich niet als vrouw identificeren. Om een completer beeld van dit onderzoeksveld te krijgen kan er gekeken worden naar toepassingen van *de heks* zonder Eurocentrische focus.

Dat *de heks* een terugkeer heeft gemaakt in de hedendaagse kunsten is in dit onderzoek naar voren gekomen. De transnationale heks is niet meer weg te denken uit de kunsten, en kan vele vormen aannemen om magie te gebruiken op activistische wijze.

## Bronnenlijst

- Almond, Philip C. "You think this is a witch hunt, Mr President? That's an insult to the women who suffered". *The Conversation*. Geraadpleegd op 13 januari 2021. <https://theconversation.com/you-think-this-is-a-witch-hunt-mr-president-thats-an-insult-to-the-women-who-suffered-129775>.
- Birch, Lisa. "Venice Biennale 2017 // 'Tremble Tremble' at the Irish Pavilion: An Interview with Jesse Jones." *Berlin Art Link*. Geraadpleegd 19 mei 2021. <https://www.berlinartlink.com/2017/03/08/venice-biennale-2017-tremble-tremble-at-the-irish-pavilion-an-interview-with-jesse-jones/>.
- Blacklock, Naomi. *Conjuring Alterity: Refiguring The Witch and the Female Scream in Contemporary Art*. Doctoraal proefschrift, Queensland University of Technology: Faculty of Creative Industries, juli 2019.
- Bonajo, Melanie. "Portfolio". Amsterdam: Akinci Gallery, 2020.
- Brandl, Katharina en Daniela Brugger. "Magical Resistance. Witch Practices in Contemporary Art" in *Magic Circle*, 14 - 19. Wenen: Verlag für Moderne Kunst, 2018.
- Bruinen, Marsha. "Een heksenjacht - over de werkelijke betekenis van een veelvuldig misbruikt begrip". *Metropolis M*. Geraadpleegd op 18 januari 2021. <http://www.metropolism.com/nl/features/42403-eeen-heksenjacht-over-de-werkelijke-betekenis-van-eeen-veelvuldig-misbruikt-begrip>.
- Butler, Connie. "Chief Curator Connie Butler on What's Next for the Hammer Museum". *Phillips veilinghuis*. Geraadpleegd op 15 januari 2021. <https://www.phillips.com/article/57698354/museum-partners-hammer-los-angeles-contemporary-art>.
- "Candice Lin Fragrance Workshop". 18th Street Art Center. Geraadpleegd 21 december 2020. <https://18thstreet.org/candice-lin-fragrance-workshop/>.
- Casey, Dayna en Erika Sprey. *WXTCH CRAFT: Spring 2021*. Den Haag: Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten, 2021.
- Coombs, Courtney. "Queer feminism, intersectionality and awkward conversations". *Artlink Magazine* 37 (2017) 4: 56 - 61.
- Crenshaw, Kimberlé. "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black

- Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics." *University of Chicago Legal Forum*: vol. 1989, no. 1, 139 – 167.
- D'Alleva, Anne. *Methods & Theories of Art History*. Londen: Laurence King Publishing, 2012.
- Deepwell, Katy. "Feminist Interpretations of Witches and the Witch Craze in Contemporary Art by Women". *Pomegranate: The International Journal of Pagan Studies* vol. 21 no. 2 (2019): 146 - 171.
- Donnelly, Rachel. "Artdesk: Embraced by a giantess – Jesse Jones". *Totally Dublin*. Geraadpleegd op 21 juni 2021. <https://www.totallydublin.ie/arts-culture/arts-culture-features/artsdesk-embraced-by-a-giantess-jesse-jones/>.
- Eller, Cynthia. *Living in the Lap of the Goddess: The Feminist Spirituality Movement in America*. New York: Crossroad, 1993.
- Federici, Silvia. *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*. 2<sup>e</sup> druk. Brooklyn: Autonomedia, 2004.
- Federici, Silvia. "Feminism and the Politics of the Commons". In *Former West: Art and the Contemporary After 1989*, redactie Maria Hlavajova en Simon Sheikh, 379 – 390. Cambridge: MIT Press, 2017.
- Federici, Silvia. "In Praise of the Dancing Body". in *Tremble Tremble*, redactie Tessa Giblin en Jesse Jones, 34 – 49. Milaan: Mouse Publishing, 2017.
- Federici, Silvia. "In Struggle to Change the World: Women, Reproduction, and Resistance in Latin America". In *The Documenta 14 Reader*, redactie Quinn Latimer en Adam Szymczy, 602 – 630. Munich: Prestel Verlag, 2017.
- Federici, Silvia. "Undeclared War: Violence Against Women". *Artforum International* 55 (2017) 10: 282 – 288, 282.
- Federici, Silvia. "Witch Hunting Past and Present, and the Fear of the Power of Women". In *The Book of Books*, redactie Carolyn Christov-Bakargiev en Chus Martínez, 620 - 632. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2012.
- Feraro, Shai en Ethan Doyle White. *Magic and Witchery in the Modern West: Celebrating the Twentieth Anniversary of 'The Triumph of the Moon'*. Cham: Palgrave Macmillan, 2019.
- Fine, Julia. "#Magicsresistance: Anti-Trump Witchcraft as Register Circulation". *Journal of Linguistic Anthropology* 30(2019) vol.1: 68 – 85.
- Gage, Matilda Joslyn. *Woman, Church and State: A Historical Account of the Status of*

- Woman Through the Christian Ages, with Reminiscences of the Matriarchate*. Chicago: Kerr, 1893.
- Gay, Ivo. Inleiding van de *Malleus Maleficarum*, geschreven door Henricus Institoris en Jacobus Sprenger. Vert. Ivo Gay. Utrecht: Uitgeverij IJzer, 2005.
- Giblin, Tessa. "On the Un-Muting of Art". Edinburgh: University of Edinburgh, 7 oktober 2020. Digitale lezing. <https://www.youtube.com/watch?v=0FiLi9xqMkM>. Geraadpleegd 19 juni 2021.
- Giblin, Tessa en James Clegg, redactie *Tremble Tremble/At the Gates*. Edinburgh: Talbot Rice Gallery, 2018. Catalogus bij gelijknamige tentoonstelling bij Talbot Rice Gallery, Edinburgh, 27 oktober 2018 – 26 januari 2019.
- Hatje Cantz. "dOCUMENTA (13)Catalog 1/3, The Book of Books". Geraadpleegd op 15 januari 2021. <https://www.hatjecantz.de/documenta-13catalog-13-2796-1.html>.
- Hatt, Michael en Charlotte Klouk. *Art History: A critical introduction to its methods*. Manchester: Manchester University Press, 2006.
- Hillhouse, Charlie. *Parallel Presence (2018) Outer Space*. Brisbane: Outer Space, 2018. Digitale opname van performance. <https://vimeo.com/322725633>. Geraadpleegd op 8 januari 2021.
- Hutton, Ronald. *The Witch: A history of fear, from ancient times to the present*. London: Yale University Press, 2017, 157.
- Jeffreys, Tom. "The Return of the Witch in Contemporary Culture". Frieze, 26 november 2018. Geraadpleegd op 14 januari 2021.
- Jones, Jesse. Interview door Veronica Simpson. *Studio International*. Videointerview, 15 juli 2017. <https://vimeo.com/225677676>.
- Jones, Jesse. "Why I'm Voting 'Yes' to Repeal the 8<sup>th</sup> in Ireland's Abortion Referendum". Frieze. Geraadpleegd 24 mei 2021. <https://www.frieze.com/article/why-im-voting-yes-repeal-8th-irelands-abortion-referendum>.
- Jong, Erica. *Witches*. New York: Open Road Integrated Media, 2017.
- Kaga, Vassilia en Caterina Stamou. "Coven: Witchcraft for love politics". FAC Research. Geraadpleegd op 18 januari 2021. <https://feministresearch.org/coven/>.
- Karasyk, Alison, Jeppe Ugelvig en Pia Arke redactie *Witch Hunt: a reader on the Nordic witchcraft trials*. Kopenhagen: Billedkunstskolerne, 2020. Catalogus bij de tentoonstelling Witch Hunt, Kunsthal Charlottenborg 7 november 2020 tot 17 januari 2021.

- Keats, Jonathon. "This Exhibit About Witch Hunting Is Not About Donald Trump (But It's Still Politically Spellbinding)". *Forbes*. Geraadpleegd op 16 januari 2021.  
<https://www.forbes.com/sites/jonathonkeats/2020/11/20/this-exhibit-about-witch-hunting-is-not-about-donald-trump-but-its-still-politically-spellbinding/?sh=49e6cdad1c62>.
- Klassen, Chris. "The Colonial Mythology of Feminist Witchcraft". *Pomegranate: The International Journal of Pagan Studies* vol. 6 no. 1 (2004): 70 – 85.
- Lai, Ophelia. "Naomi Blacklock". *ArtAsiaPacific* Sept/Oct (2019) 115: 106 – 107.
- Lin, Candice. "Candice Lin: UCLA Department of Art Lecture". Los Angeles: Hammer Museum, 24 januari 2019. Opname van lezing.  
<https://hammer.ucla.edu/programs-events/2019/01/candice-lin-ucla-department-of-art-lecture>. Geraadpleegd 21 december 2020.
- Lin, Candice. "CV". François Ghebaly. Geraadpleegd op 21 december 2020.  
<http://ghebaly.com/work/candicelin/>.
- Lin, Candice. "Developing Deep into Research and Exploring Structural Possibilities". 18<sup>th</sup> Street Arts Center. Geraadpleegd op 20 december 2020.  
<https://18thstreet.org/annual-giving-campaign2/?fbclid=IwAR0-0gkZs9FcSfo0twxbTG9obJhgOxCUM3AA84q7mEFYcjdwtXVU1Qxhq-4>.
- Lin, Candice. "Studio visit with Candice Lin". Interview door Gan Uyeda. *Govett-Brewster Art Gallery*. Videointerview, 31 augustus 2020. Geraadpleegd 21 december 2020.  
[https://www.youtube.com/watch?v=DR8cTQbu\\_3Q&list=PLL-xZt18YJih5R3uhg9JkEQzr9IqbFCvX&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=DR8cTQbu_3Q&list=PLL-xZt18YJih5R3uhg9JkEQzr9IqbFCvX&index=2).
- Massiac, Alix de. "Met de Wormen en de Sterren Praten – over Heksen en Kunst – Reflections #22". *Metropolis M Magazine* apr/mei(2019) 2: 58 – 61.
- Meskimmon, Marsha. *Transnational feminisms, transversal politics and art: Entanglements and intersections*. Routledge, New York: 2020.
- Orenstein, Gloria. "Recovering Her Story". In *The Power of Feminist Art: the American movement of the 1970s, history and impact*, redactie Norma Broude en Mary D. Garrard, 174 – 189. New York: HN Abrams, 1994.
- Pasi, Marco. "Breaking Through to the Other Side: Contemporary Art and the Occult". In *Opening Rijksakademie international residency 2011 : january 20, 2011*. Amsterdam: Rijksakademie van beeldende kunsten, 2011.
- "Project Arts Center – Jesse Jones: *Tremble Tremble*". E-flux. Geraadpleegd 17 april 2021.



- <https://www.e-flux.com/announcements/198070/jesse-jonestremble-tremble/>.
- Reilly, Maura. "Conversations: Jesse Jones". Ocula Magazine. Geraadpleegd 19 mei 2021. <https://ocula.com/magazine/conversations/jesse-jones/>.
- Scott, Izabella. "Why Witchcraft is Making a Comeback in Art". Artsy, 6 september 2016. Geraadpleegd op 5 maart 2021. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-why-witchcraft-is-making-a-comeback-in-art>.
- "Second Sight: Witchcraft, ritual, power". University of Queensland. Gedraadpleegd op 16 januari 2021. <https://iash.uq.edu.au/second-sight-witchcraft-ritual-power>.
- Ulanov, Ann Belford en Barry Ulanov. *The Witch and the Clown: Two archetypes of Human Sexuality*. Asheville, NC: Chiron Publications, 1987.
- Vikram, Anuradha. "Candice Lin's Garden of Earthly Delights". KCET Artbound. Geraadpleegd op 22 december 2020. <https://www.kcet.org/shows/artbound/candice-lins-garden-of-earthly-delights>.
- "Witch Hunt". Kunsthal Charlottenborg. Geraadpleegd op 15 januari 2021. <https://kunsthalcharlottenborg.dk/en/exhibitions/witchhunt/>.
- "Women Artists Take Over Museum Schedules In 2020 To Coincide With US Presidential Election". UCLA School of the Arts and Architecture. Geraadpleegd op 15 januari 2021. <https://www.arts.ucla.edu/single/women-artists-take-over-museum-schedules-in-2020-to-coincide-with-us-presidential-election/>.

## Afbeeldingenlijst

### Afbeelding 1

Rodolfo Morales, *Trazando el Camino*, 1990, olieverf op doek, 100 x 80cm.

### Afbeelding 2

Kitty Lemieuw, poster voor een *Mass Ritual*, 2017, <https://stories.uq.edu.au/art-museum/2019/why-witchcraft-why-now/index.html>, geraadpleegd op 16 januari 2021.

### Afbeelding 3

Candice Lin, *Sycorax's Collections (happiness)*, 2012, ets met waterverf en gedroogde planten.

### Afbeelding 4

Candice Lin, *Sycorax's Garden*, 18<sup>th</sup> Street Art Center Los Angeles, tentoonstelling van 13 juli tot 18 september 2015, foto door John Lucas.

### Afbeelding 5

Naomi Blacklock, *Parallel Presence*, Outer Space Gallery Brisbane, tentoonstelling van 31 oktober tot 7 november 2018, foto door Charlie Hillhouse.

### Afbeelding 6

Jesse Jones, *Tremble Tremble*, 57<sup>ste</sup> Biënnale van Venetië, tentoonstelling van 13 mei tot 26 november 2017, foto door Jesse Jones.

### Afbeelding 7

Jesse Jones, Actrice Olwen Fouéré in *Tremble Tremble*, 57<sup>ste</sup> Biënnale van Venetië, tentoonstelling van 13 mei tot 26 november 2017, <https://www.rte.ie/culture/2017/0810/896509-dee-forbes-on-jesse/>, geraadpleegd op 8 augustus 2021.