

# New Noveta

## *Ohägn, 2020*

Håndvævet gobelin fremstillet af farvet, genanvendt reb fra tidligere værker, bivoks, stål, væsker. Håndstrikkede og naturligt farvede kostumer af genbrugsuld af Tove Freed. Lydværk komponeret og produceret af Jasper May Jinx. Courtesy: New Noveta og Sandy Brown, Berlin

Den svensk-britiske duo New Noveta baserer deres nye værk på research omkring det mytiske sted Blåkulla eller Bloksbjerg, hvor man mente, at nordiske hekse samledes for at udføre satanistiske ritualer og sabbater. Flere forskellige steder i Skandinavien er gennem tiden blevet udpeget som Bloksbjerg, men et af de mest berømte er Blå Jungfrun, en sagnomspunden ø midt i Kalmarsund i Østersøen ud for Sveriges østkyst.

*Ohägn* kombinerer kunstnernes research om svensk folkløse med geologiske og botaniske studier af øen og dens natur. Ved at kombinere performance, kostumer og installation peger værket på de kulturelle systemer, der er blevet brugt til at kontrollere sårbare og truende individer – og trækker paralleller mellem fortidens forfølgelser og samtidens krise inde for psykiatrien. I deres performanceværk fremkalder kunstnerne en atmosfære af frygt, konflikt og fare, men også af solidaritet, modstand og løsslupenhed. Værket indarbejder både lyd og duft omkring tre vævede billedtæpper på hjul, der fungerer både som en slags afskærmning og hegn. Hvor afskærmninger kan have en beskyttende funktion (for eksempel til at skjule sig bag), fungerer hegn som en afgrænsning, også i konflikter. Dette sås i de svenske hekseprocesser, hvor de anklagede blev beskyldt for at fare til Bloksbjerg på hegnspæle. Ved at aktivere denne underbelyste del af svensk folkløse, peger New Noveta på den selvbestemmelse, som lå implicit i den hverdagsmagi og de ritualer, der blev dæmoniseret som sataniske under heksejagten. I værket fortolkes denne selvbestemmelse som udtryk for en modstand mod stigmatisering og fremmedgørelse.

# Louise Bourgeois

## *C.O.Y.O.T.E.*, 1947–49

Bronze, lyserød maling, rustfrit stål  
Courtesy: Faurschou Collection

Louise Bourgeois' sidste store kommission før sin død var *The Damned, The Possessed, and The Beloved* (2011), en installation skabt til Steilneset-mindesmærket til minde om de 91 norske og samiske kvinder og mænd, der blev anklaget og henrettet for trolddom i Finnmark i det 17. århundrede. Kunstnerens bidrag til mindesmærket i byen Vardø på den nordøstligste norske kyst er et vigtigt referencepunkt for hele denne udstilling. Bourgeois' karakteristiske skulpturelle sprog sætter fjerne fortællinger i direkte forbindelse med universelle temaer som erindring, kærlighed, frygt og sårbarhed. Dette inspirerede denne udstillings undersøgelse af en feministisk tilgang til monumenter.

*C.O.Y.O.T.E* er et eksempel på kunstnerens psykologisk ladede skulpturer, kombineret med hendes afstandstagen til kvindeundertrykkelse. Skulpturen stammer fra Bourgeois' berømte *Personages* serie – en række abstrakte, lodrette former, der antyder menneskekroppe eller totemer. Skulpturens adskillige 'ben' er forbundet med en enkelt tværgående overligger, og skaber derved sit eget arkitektoniske rum omkring sig selv. Bourgeois mente, at traumer skulle forløses gennem kroppen, og *C.O.Y.O.T.E* ligner dels individer, der støtter hinanden, dels giver den en følelse af at være fanget i et større strukturelt system. Kompositionen, som er en variant over kunstnerens andet værk *The Blind Leading the Blind*, blev i slutningen af 70'erne malet lyserød og omdøbt til ære for den amerikanske aktivist Margo St. James, der i 1973 grundlagde den første amerikanske rettighedsorganisation for sexarbejdere, *C.O.Y.O.T.E* (Call Off Your Old Tired Ethics). I et interview forklarede Bourgeois værket således: "*De kan ikke gøre andet end at holde fast i hinanden. Hver for sig ville de ikke kunne holde sig oprejst, men ved at klamre sig til hinanden, går det. [Værket er] også en kommentar til det at lave fejl, til mangler, til det at være svag. De samler sig i en klynge, og takket være deres positive indstilling til hinanden samler de den energi, der er nødvendig for at klare sig i og imod verden ...*".

# Youmna Chlala

## *She Holds the Wind in a Bag that is Her Power, 2020*

Hør, farve, fyrretræ. Courtesy: Youmna Chlala

Værket *She Holds the Wind in a Bag that is Her Power* er inspireret af retsprotokoller fra en hekseproces fra 1652 i Finnmark, Norge. I flere historiske kilder fra både Norge og Danmark omtales det at 'binde knuder' under sejlads som et klart tegn på trolddom. Især i 1600-tallets Finnmark mente man, at storme blev skabt af norske hekse og samiske troldmænd, som fremmanede ødelæggende vinde ved at knytte og løsne knuder. Denne ide om 'vejrmagi' bidrog til en frygt for udbredt hekseri i denne allernordligste region i kongeriget Danmark-Norge, som resulterede i forfølgelse af dets oprindelige folk, samerne. *She Holds the Wind in a Bag that is Her Power* ledsages af en bog om emnet fra 1681, skrevet af den tyske polyhistor Erasmus Francisci.

Til denne udstilling har kunstneren og forfatteren Youmna Chala skabt et værk, der kombinerer hendes research af de nordiske hekseprocesser med hendes interesse i hvordan elementære kræfter er indlejret i relationer mellem mennesker. "*Heksens formodede evne til at kontrollere det ukontrollerbare eller det usynlige, som f.eks. vinden, var ofte det, man frygtede allermost,*" forklarer Chlala. Hendes research viser ydermere, at magi ofte blev udført ved hjælp af hverdagsagtige beholdere såsom kopper, krukke og poser. Det ses blandt andet i bogen *De Lamiis et Pythonicis Mulieribus (Om hekse og spåkvinder)*, som blev skrevet af den tyske jurist Ulrich Molitor i 1489. Bogen er den ældste trykte fremstilling af hekse og hekseri, der kendes til. Træsnittet afspejler Chlalas interesse i, hvordan helt almindelige genstande blev tillagt særlig betydning hos formodede hekse. Ifølge kunstneren fungerer poser som et slags bindeled mellem kroppen og elementerne; det er "*en beholder, der beskytter eller samler det, vi ikke selv kan holde,*" forklarer hun. Chala reflekterer over vindens varige betydning for mennesker: "*Fremtiden afhænger af vores forhold til elementerne og hvordan vi samarbejder med dem i stedet for at prøve at kontrollere dem.*" *Wind in a Bag that is her Power* er en del af Chlala's fortløbende project: *The Museum of Future Memory*.

# Virginia Lee Montgomery

## *Water Witching, 2018*

HD video. (7:06 min.) Courtesy: Virginia Lee Montgomery

## *Headstone II, 2020*

Memory foam-madrasser, sten fra Bornholm. Courtesy: Virginia Lee Montgomery

Den amerikanske kunstner Virginia Lee Montgomerys video *Water Witching* blev kommissioneret i 2018 og undersøger forbindelsen mellem hekseprocesserne i Finnmark og kunstnerens interesse i emner som klima, vejr, køn og ødelæggelse. Videoen blev lavet mens #MeToo-bevægelsen var på sit højeste i USA og efter den historiske protestbevægelse *Women's March*, der opstod i 2017 i kølvandet på Donald Trumps valgsejr. Værket reflekterer over, hvordan man kan fremme sin politiske agens i kampen mod diskriminerende ideologier. Her fører kunstnerens manicurerede hænder en boremaskine ind i en sort, spejklædt afgrund; et billede af en bøjle på et skilt fra en demonstration for aborter forvandles til en rigtig bøjle, der knækkes over af kunstnerens hænder; månen smelter bort i hendes håndflade og forsvinder ud i det ukendte. Kunstneren undersøger de komplekse forhold mellem fysiske og psykiske strukturer, og bryder patriarkatets ensidige fortælling op i huller, cirkler og loops, så de hverken har en begyndelse eller slutning. I stedet vender værket op og ned på både lineær tid og måden objekter og individer kønnes på.

I udstillingen vises *Water Witching* sammen med kunstnerens skulptur *Headstone*; et signaturværk, der indbyder de besøgende til at sætte sig og dvæle ved det hypnotiske videoværk og samtidig lade fortiden indlejre sig. I denne nye udgave af værket er en kugleformet sten fra Bornholm indsat i det blå memory foam. Under heksejagten på Bornholm i 1500-tallet blev flere kvinder anklaget for at have forårsaget skibbrud med deres vejrmagi, hvilket førte til nogle af de første heksebrændinger i Skandinavien.

# Carmen Winant

## *The neighbor, the friend, the lover,* 2020

Fundne dobbeltsidede magasinudklip placeret i lyskasser.  
Courtesy: Carmen Winant og Stene Projects, Stockholm

Carmen Winants nye kommission undersøger, hvordan forskellige billedsystemer igennem tiden har nedværdiget kvinden ved at afklæde hende og portrættere hende som enten sexobjekt eller afskyelig. I udstillingen vises Winants værk sammen med kobberstik af Albrecht Dürer fra slutningen af det 15. århundrede, der skildrer to stereotype forestillinger om heksen: En gammel kvinde med et kosteskaft, ridende på en ged (et symbol på djævelen); samt en hemmelig forsamling af forførende kvindeskikkelser, der lader sig lokke af djævelen, som kigger frem fra skyggerne. Sexistiske afbildninger af kvindelige hekse blev udbredt via datidens trykkekunst, der på det tidspunkt var en hel ny teknologi og medieform. Billederne gjorde det muligt at sensationalisere ideen om den kødelige og farlige kvindekrop som en heks; en dæmonisk transformation, der ikke tog hensyn til hverken alder eller socialklasse.

*"Den kvindelige seksualitet har historisk set repræsenteret en samfundsmæssig fare, en trussel mod den disciplinære arbejdsmoral, en magt over andre, en hindring af faste sociale hierarkier og klasseforhold,"* skriver den feministiske forsker Silvia Federici i sit essay *Witch-Hunting and the Fear of the Power of Women*. Winants nye værk trækker på Federicis forskning i sin undersøgelse af kvindens nøgenhed som både et instrument for og en trussel mod det kvindefjendske. Via lystavler oplyser kunstneren både for- og bagsiden af tredive magasinudklip fra 1960'erne og 70'erne, og får dermed forskellige former for kønsbestemt repræsentation til at smelte sammen i et spørgelsesagtigt netværk af billeder. Værket overvejer de måder, hvorpå kvindelig seksualitet udgjorde en 'social trussel' mod patriarkatet og kapitalismen, og fremfører dermed, med kunstnerens egne ord: *"en (ufærdig) tese om kvinders begær i forhold til selvrealisering og strukturel vold"*.

# Pia Arke

## *Arctic Hysteria*, 1996

Video med lyd. (5:55 min.) Courtesy: Louisiana Museum of Modern Art

*"Jeg gør kolonihistorien til en del af min egen historie på den eneste måde, jeg kan; ved at tage den personligt,"* skrev den dansk-grønlandske kunstner Pia Arke i 2003. I *Arctic Hysteria* ser vi Arke i færd med at snuse til, kærtegne og trække sin nøgne krop over et stort sort/hvid fotografi af landskabet i Nuugaarsuk, Grønland, hvor hun voksede op. Videoens titel stammer fra et begreb, Arke første gang stødte på, da hun researchede den amerikanske opdagelsesrejsende Robert E. Peareys arkiver. Her fandt hun et billede af en skrigende, nøgen Inuit-kvinde, der blev holdt fast af to hvide mænd, fordi hun skulle affotografes. Dermed stiftede kunstneren for første gang bekendtskab med begrebet 'arktisk hysteri', også kendt under navnet *pibloktoq*. Pibloktoq kan siges at være en fejldiagnose af en formodet psykisk lidelse, og bygger på opdagelsesrejsendes beretninger om inuitiske kvinder, der under episoder af ekstremt social stress led af raserianfald og tilsyneladende immunitet overfor det kolde klima. Kunstneren tager udgangspunkt i, hvordan videnskabelige metoder her blev brugt til en både magtmotiveret og kvindefjendsk kategorisering af 'den fremmede'. Som modsvar anvender Arke intime bevægelser, der giver det flade landskab ny og ukendt betydning. Videoen slutter med, at Arke river billedet i stykker, så man ikke længere kan skelne de snedækkede bjerge og himlen, hvorefter hun skraber stumperne sammen over sig selv.

Kunstneren peger på de destruktive aspekter af den danske kontrol over Grønland, og samtidig gør hun opmærksom på de former for hetz, der stadig gør sig gældende i kolonialismens kølvand. Videoen understreger også de krænkelser, der sker i gengivelsen af socialt marginaliserede – en tradition, der begyndte helt tilbage i 1500-tallet, hvor hekse og troldmænd blev afbildet som trusler mod den politiske, religiøse og moralske samfundsorden.



# La Vaughn Belle

## *strange gods before thee, 2020*

To-kanals video. (5:00 min.) Courtesy: La Vaughn Belle

Kunstneren La Vaughn Belle, der er bosat på Jomfruøerne, udforsker i sin nye video en række magiske, religiøse og helbredende praksisser, som var udbredt blandt slavegjorte arbejdere på tværs af Caribien, og som samlet set betegnes som *obeah*. Under det danske kolonistyre, blev obeah anset som en trussel mod den herskende sociale orden. Værkets titel peger på det første af de ti bud fra Luthers Lille Katekismus, hvor det siges, at 'du må ikke have andre guder end mig'. Dette dekret satte rammerne for straffen for trolddom i både Danmark og de tidligere Dansk Vestindiske Øer i Caribien. Ved at understrege en forbindelse til heksejagten i Norden tydeliggør videoen det danske kolonistyres indgribende sociale og kulturelle kontrol over afvigere og mulige modstandere i regionen. Belle peger på en lang række underbelyste fortællinger om oprør på øerne, bl.a. ved at sammenstille arkivbilleder af kvinder og mænd, der bedrev obeah med billeder af det baobabtræ på St. Croix, hvor kvinder eftersigende blev brændt levende for at have deltaget i arbejderopstanden i 1878 (kendt som *The Fireburn*). *strange gods before thee* undersøger St. Croix' hjemsogte landskab for at udforske legemliggjort historisk erindring og den koloniale infrastruktur, der stadig findes på øen. Kunstneren inddrager også tekster fra det danske kolonistyres domstole, der fortæller, hvordan obeah blev fjendtliggjort, og endeligt genopfører hun visse obeah-ritualer på tidligere lokale plantager. "*Værket understreger, hvordan disse hændelser ikke kun transformerede det caribiske landskab, men også den undertrykkelse og slavegørelse af mennesker, der var centralt for datidens koloniseringsprojekt.*" forklarer Belle.

# *Dansk Lovbog, 1612*

## *Johan Brunsmunds Køge Huskors, 1674*

Dansk, tysk og latinsk version. Courtesy: Michael Fornitz Collection

Som de fleste andre mennesker i sin samtid var kongen af Danmark-Norge, Christian IV (1588–1648) bange for magi – særligt sort magi, der stadig, på trods af den nyreformerede protestantiske kirke, blev betragtet som ganske virkelig i Norden i den tidlige renæssance. I det 16. og 17. århundrede blev læren om dæmonologi udbredt i hele Europa. Kristne lærde og regenter ledte efter viden, der kunne afsløre djævelen og hans hjælpere, og dæmonologiens teorier spredte sig ud over hele kontinentet og førte til love mod hekseri, der muliggjorde retsforfølgelse og straf af formodede hekse. Mange af de dømte var typisk udsat for rygter om trolddom i flere år, inden myndighederne til sidst anlagde sag mod dem, og dermed var sladder og social status afgørende for, hvor udsat man var. Nogle gange kunne hele byer blive grebet af såkaldte 'heksepanikker', hvor én enkelt sag udløste en kædereaktion af beskyldninger og henrettelser. De anklagede var oftest fattige og ældre kvinder, men under panikkerne blev også velhavende kvinder, mænd og børn bragt for retten.

Ikke desto mindre blev pagter med djævelen og brugen af magi betragtet som usynlige forbrydelser, der var svære at bevise – og fra 1576 kunne man endda anke domstolenes afgørelser i heksesager til højesteretten. Hekseprocesserne var dramatiske offentlige begivenheder, der også hyppigt blev omtalt i de nye trykte medier. Et tydeligt eksempel er hekseprocessen kendt som Køge Huskors (1612–1619), der omfattede en årelang række sager, og hvor mindst femten kvinder blev brændt på bålet. Denne sag er en af de mest kendte i Danmarkshistorien, og fik både national og international opmærksomhed i sin samtid. Præsten og forfatteren Johan Brunsmund skrev en detaljeret beskrivelse af Køge Huskors, der henviste til adskillige udenlandske dæmonologiske teorier; værket blev oversat fra dansk til både latin og tysk og fik dermed stor udbredelse på tværs af Europa. De tre forskellige versioner vises her sammen med en dansk lovbog fra 1612, der specifikt omtaler lovgivning mod hekseri, og som blev brugt af anklagerne i tidens retssale.



# Keviselie (Hans Ragnar Mathisen) *Forskellige kort med samiske stednavne, 1975-i dag*

Kort. Courtesy: Keviselie

Det samiske folk har igennem tusinder af år levet i pagt med naturen som nomader i deres hjemland Sápmi, som senere blev annekteret af nationalstaterne Norge, Sverige, Finland og Rusland. Fra slutningen af det 16. og op gennem det 17. århundrede blev den selvstændige samiske kultur anset som en direkte trussel mod de svenske og dansk-norske kongeriger, der mente de havde ret til social og økonomisk kontrol over samernes territorier. Dermed var en svækkelse af samisk kultur en væsentlig faktor i bestræbelserne på at etablere et nyt politisk og kulturelt hegemoni i grænseområderne i det høje nord. Dette førte til en jagt på moralske og religiøse syndebukke, bl.a. i form af anklager om trolddom.

Keviselies detaljerede håndtegnede kort, der udelukkende rummer samiske stednavne, figurerer som en modvægt til eurocentrisk kartografi. Kunstnerens langvarige projekt startede i 1975, hvor han optegnede kort over den samiske region, hvorefter han fjernede alle landegrænser. Samtidig stiftede Keviselie også Samisk Kunstnergruppe, der samlede samerkunstnere, som alle havde et ønske om at genvinde det oprindelige folks stolthed og kæmpe for den samiske nations rettigheder. Kunstnerens kort understreger det samiske folks udbredelse og hylder ideen om et tværgående nordisk og dekolonialt samfund. Kortene og Keveselies aktivisme har således udgjort en vigtig inspirationskilde for revitaliseringen af det samiske sprog og den samiske kultur.

# Angela Su

## *Mesures et Démesures, 2015*

Video med lyd (5:59 min.). Courtesy: Angela Su og Blindspot Gallery, Hong Kong

Anklager om hekseri hang tæt sammen med tidens ringe forståelse for psykisk sygdom, som ofte blev betragtet som kætteri eller tegn på, at man var besat af dæmoner. At være besat gjorde dog ikke nødvendigvis én til heks, og omvendt undgik adskillige anklagede at blive henrettet for hekseri, hvis man mente, at præster havde formået at bortmane dæmonerne via eksorcisme. Denne voldsomme religiøse praksis opblomstrede på ny under den europæiske heksejagt i slutningen af det 16. århundrede, som kun tydeliggjorde kirkens vedvarende magt. Et kobberstik fra 1630 udført af den italienske kunstner Andrea Boscoli viser en virkelig eksorcismescene, hvor en angiveligt 'besat' kvinde bringes for en præst, så han kan uddrive djævelen. Kriminaliseringen af psykisk afvigende adfærd fortsatte langt op i det 20. århundrede, og bevarede en implicit forbindelse til både køn og det okkulte.

Angela Sus *Mesures et Démesures* viser historiske billeder fra sindssygehospitaller fra det 19. århundrede, med særligt fokus på Jean-Martin Charcots hysteripatienter samt Cesare Lombrosos 'arketypiske kriminelle'. Charcot brugte ofte fotografiet som redskab i sin diagnose af hysteri, en socialt konstrueret psykisk sygdom, der førte til groft misbrug af medicinske virkemidler på kvinder. Hans kollega, den italienske antropolog og kriminolog Cesare Lombroso, mente parallelt at man kunne identificere kriminelle igennem en række fysiske kendetegn, som gjorde, at medfødte træk pludselig blev til en gyldig grund for, at individer kunne fordømmes. *Mesures et Démesures* inddrager en anden populær pseudovidenskab fra tiden, nemlig forsøget på at fotografere spøgelse og ånder. Lombroso blev interesseret i dette emne sidst i sin karriere, og var stærkt overbevist om, at man kunne kommunikere med ånde verdenen. Videoen sætter spørgsmålstegn ved de skiftende kulturelle 'normer' for krop, sind og ånd, og opfordrer publikum til at gøre sig tanker om, hvordan psykiatrien og videnskaben kan misbruges politisk.

# Sandra Mujinga

## *Amnesia? Amnesia?, 2019*

Video installation. (4:55 min.) Courtesy: Sandra Mujinga og Croy Nielsen, Wien

# Sandra Mujinga

## *Ghosting, 2019*

Blød PVC, denim, akrylmaling, oliemaling, glycerin, metalstænger og beslag. Varierende mål. Courtesy: Sandra Mujinga og Croy Nielsen, Wien

*"Det siges, at vi har det med at glemme i mørket,"* siger komikeren, forfatteren og aktivisten Joe von Hutch i Sandra Mujingas videoinstallation *Amnesia? Amnesia?* idet han krydser et mørklagt billedrum, så hans silhuet forsvinder og dukker op igen på tværs af forskudte billedskærme. I sin praksis arbejder Mujinga med usynlighed og mørke som rum for politisk agens, hvor forfulgte både kan skjule og organisere sig. I *Heksejagt* vises to værker af kunstneren, der handler om erindringens politik, og peger på, hvordan racebetinget vold ofte skrives ud af historien, i stedet hjemsøger nutiden som traumer.

I *Amnesia? Amnesia?* skaber Mujinga en visuel metafor for hukommelsens fragmentering: Billedet af von Hutch splintres igen og igen, mens han reflekterer over hukommelsestab som begreb. *"Man siger, at hukommelsestab er sjældent,"* konkluderer han, *"men jeg tror, vi glemmer hele tiden."* Hvem er i så faldt så privilegerede, at de kan glemme – og hvis job er det at huske? Disse spørgsmål vendes på hovedet i Mujingas *Ghosting*, en enorm teltlignende skulptur, der hænger fra loftet som en krøllet krop fra en anden verden. Den blodrøde overflade kunne ligne et menneske, der har fået vendt vrangen ud. Titlen foreslår at værket fungerer som et monument fra en anden dimension; en kødelig form, der skubber til historieskrivningens konventioner, og modsætter sig sammenhængende visuel figuration. Mujinga afviser i denne skulptur et tydeligt billedsprog, og tilbyder i stedet uklarheden og mørket som steder, hvor de marginaliserede og glemte historier skal huskes.

# Anna Betbeze

## *Island, 2014*

Uld, syrefarve, aske. Courtesy: Anna Betbeze

# Anna Betbeze

## *Heatwave, 2014*

Uld, syrefarve, aske. Courtesy: Anna Betbeze

Anna Betbezets værker er eksperimenterende og giver plads til tilfældigheder. Hendes metode tilføjer almindelige brugsgenstande som tæpper og pelse anstrøg af noget sælsomt og intimt, især noget, der har med elementernes kræfter at gøre. Her finder man mættede farver af varierende intensitet, lugten af brændte fibre og åbninger, der på én gang synes at invitere vores kroppe nærmere og støde dem fra sig. Betbezets værker til *Heksejagt* er lavet ved hjælp af ild, vand og komplekse farveprocesser. Kunstneren arbejder både med og imod naturens kræfter, når hun placerer ulmende træstammer og brændende kul på Flokati-tæpper og drukner dem i vand, inden hun lader garnfarver trænge ind i stoffet.

Betbeze's værker kan også tolkes som værende hjemstødt af tidligere tiders vold. De fremkalder en verden, hvor tiden er brudt sammen – en verden af indtryk, overflader og farver snarere end figurative, genkendelige billeder. Hendes værker *Heatwave, Island* og *Eden* ligner både malerier og bjærgede rester fra gamle gobeliner og kort, samtidig med at de har en stærk psykologisk indvirkning som formløse og abstrakte objekter. Her skubber kunstneren til grænserne for de traditionelle visuelle konventioner og stiller spørgsmålstegn ved, hvordan erindringen kan materialiseres, frigives og fornyes. Hendes værker minder os om monumenter, ruiner og haver, og forbinder dermed udstillingens fokus på feministiske og *queer* tilgange til monumentsbegrebet.

# Anna Betbeze

## *Eden, 2015*

Uld, syrefarve, aske, tusch. Courtesy: Anna Betbeze

# Máret Anne Sara & Cecilia Vicuña *Gákte-Quipu, 2017*

Installation af gáktis. Courtesy: Máret Anne Sara  
& Cecilia Vicuña



# Claude Gillot

## *Heksesabbaten, 1673-1722*

Kobberstik (Frankrig). Courtesy: Michael Fornitz Collection

# Carol Rama

## *C'è un altro metodo per finire, 1967*

Originalt håndskrevet manuskript af Edoardo Sanguineti, dukkeøjne, blæk og akvarel på papir. Courtesy: Privat samling, Italien

# Carol Rama

## *Untitled, 1979*

Tekstil og plastikøje. Courtesy: Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin

*"Mine værker vil blive værdsat af dem, der har lidt, og som ikke har vidst, hvordan de skulle redde sig selv fra lidelsen,"* sagde Carol Rama i et interview i 2015 kort før sin død. Den autodidakte italienske kunstner beskæftigede sig med seksualitet og krop med en særlig vægt på psykisk sygdom. Rama blev født i 1918 i Torino, Italien, og blev forældreløs som 15-årig efter hendes mor blev anbragt på et sindssygehospital og hendes far begik selvmord. Kunstnerens første udstillingen åbnede i 1945 under Mussolinis fascistiske styre, og blev straks lukket ned af politiet.

Ramas serie af såkaldte *bricolage*-værker sammenstiller forskellige hverdags- og industriobjekter i amorfe klynger, der ligner organer, væsker eller kropsdele, såsom i *C'è un altro metodo per finire* [*Der findes en anden måde at afslutte det på*], hvor små dukkeøjne kigger ud på beskueren fra en pøl af blæk, der ligner blod. Denne dekonstruerede tilgang til form forlænges i den lille håndskrevne tekst af Edoardo Sanguineti, som var en ven af Rama. Sanguineti digte og teaterstykker blev hyldet for deres tilgang til kaos og legesyghed som politiske redskaber mod fascismen. Rama var kendt for at tildække vinduerne i sit atelier og arbejde i mørke. I *Untitled* ser vi antydningen af en kvindelig figur, tilsyneladende bevinget eller omringet af flammer. Rama var interesseret i ambivalente historiske kvindeskikkelser som symboler på både undertrykkelse og befrielse. Hun gengav dem som legemliggørelser af verdens voldelige kræfter og mange, anonyme lidelser. Ramas arbejde med emner såsom begær og grusomhed, udtrykt gennem kvindekroppen, er symbolske for mange af de spørgsmål, der ligger latent i historien om de nordiske hekseprocesser, ligesom at de forudså mange aktuelle debatter om seksualitet, køn og repræsentation.

# Rasmus Myrup

## *Salon des Refusés, 2020*

Installation, varierende dimension. Courtesy: Rasmus Myrup og Jack Barrett Gallery, New York

For Rasmus Myrup hænger heksefiguren sammen med mange andre væsener fra den danske folketro, der på tilsvarende vis er blevet fremstillet som afvigere fra samfundet; som ondsindede, truende og underlige. Disse fremmedgjorte individer var ofte tæt knyttet til tanken om animisme og blev anset for at stå tættere på naturen end mennesket. Mens de fleste af disse væsener stort set er glemt i dag, har heksen stadig en central plads i den danske folketradition, idet hun genopstår hvert år til Sankt Hans, hvor hun udformes af gammelt tøj og hø for at blive brændt på bålet.

Myrups nye værk, der er lavet specielt til *Heksejagt*, inviterer mange af disse udstødte figurer ind i et salonmiljø, hvor de fremstår som moderne individer fremstillet af naturmaterialer. Denne gruppe udskud inkluderer figurer, der rækker helt tilbage til oldtiden, både fra den nordiske mytologi til hedenske legender fra 1600-tallet. De forsamlers til en natlig soiré på et sted, der minder om en bar: Et sikkert rum for både heksen og hendes venner. Forestillingen om hekkesabbatten som et sted for animistisk transformation, bacchanaler og seksuelle udskjelser blev udbredt under den nordiske heksejagt. Denne idé lånte både fra klassisk græsk og romersk litteratur såvel som fra førkristne shamanistiske traditioner fra bronzealderens Europa. Heksesabbater blev ofte kaldt for "dansen" og blev forstået som et rituelt rum, der vendte gængse forestillinger om køn og moral på hovedet. Derfor fremstod de i den brede befolkning som både truende og meget tillokkende, som det også kan ses i datidens kunstneriske skildringer. Ved at skabe et imaginært rum for dem, der blev udelukket fra fortællingen om et moderne, menneskeligt Danmark, reflekterer Myrup over vores sociale og politiske forhold til folkløren og dens potentiale for genfortolkning i nutiden.

# Olaus Magnus

## *Historia de Gentibus Septentrionalibus* (*De nordiske folks historie*), 1555, Rom

Courtesy: Michael Fornitz Collection

I 1840'erne indledte Norge en strategisk assimileringspolitik kaldet 'fornorskning'. Både kirke og stat stod bag denne tvungne homogenisering af befolkningen ud fra forestillingen om, at samisk kultur og spiritualitet var underlegen, og at samerne kunne forvandles til 'rigtige' nordmænd igennem kristendommen. Denne systematiske form for etnisk vold, der blev implementeret for at kontrollere samernes områder, var ikke som sådan et nyt fænomen i Norden. Udstillet i vitrinen er et af de tidligste eksempler på europæiske rejseskildringer, *Historia de Gentibus Septentrionalibus* (De nordiske folks historie), udgivet af den svenske ærkebiskop Olaus Magnus i 1555. Bogen blev en unik kilde om det arktiske Skandinavien samt om trolddom i Norden, og opfyldte dermed en stigende efterspørgsel på dæmonologisk litteratur i 1500- og 1600-tallets Europa. *Historia* var med til at bestyrke frygten for 'Lapland' (*Sápmi*), hvor man mente at trolddom var særligt udbredt, og hvor den nordlige vind bragte ondskab med sig. Værket antydede således, at det samiske folk, der levede i dette barske miljø, ikke blot skulle assimileres, men hvis trolddomspraksis udgjorde en reel fare mod den sociale og moralske orden.

# Máret Ánne Sara

## *Gielastuvvon (Fanget), 2018*

Installation af lassøer. Courtesy: Máret Ánne Sara

I *Heksejagt* forbinder værkerne af den samiske kunstner Máret Ánne Sara forfølgelsen af samerne under 1600-tallets heksejagt med samtidens mange efterskælv fra kolonitidens grusomheder. *Gákte Quipu*, skabt i samarbejde med den kunstner og digter Cecilia Vicuña, er et eksempel på Saras kollaborative, transnationale tilgang til aktivisme samt kunstnerens særlige brug af personlige objekter i sine skulpturer. Saras installation, *Gielastuvvon*, bestående af *Suohpan* (en samisk form for lassø), trækker på dette vigtige og personlige redskab blandt samiske rensdyrhyrder, indsamlet af kunstneren i den nordsamiske region i Norge, hvor hun selv er født.

*"Gielastuvvon er en fortsættelse af et flerårigt kunstprojekt ved navn Pile o' Sápmi, der indledtes for at skabe debat omkring nye kolonialistiske praksisser i vestlige demokratier såsom Norge. På den første dag af min brors retssag mod den norske regering stablede jeg 200 rensdyrhoveder foran den norske domsstol som en kritik af forholdene for oprindelige folk i Norge. Her truer statslig politik samers levebrød, land og dermed hele vores kultur. Nuværende love er destruktive på et økonomisk, kulturelt og spirituelt plan for samiske individer og samisk samfund. Hvor politiske strukturer har været mit hovedfokus i tidligere værker, fremhæver jeg i Gielastuvvon en mere personlige side af sagen. Når jeg vidner de personlige omkostninger, min bror måtte betale for at retfærdiggøre sit levebrød, og når jeg rammes af sorgen over at stå over for en ukendt fremtid, der truer livet, som vi kender det, har jeg behov for at adressere det strukturelle fravær af menneskelighed, der gennemsyrrer statslig politik og lovgivning vedrørende oprindelige folks liv. Disse lassøer installerer jeg først og fremmest til ære for vores hyrder, der ikke kun passer deres rensdyr, men også opretholder en levende samisk kultur, og for det andet som en påmindelse om skrøbeligheden af kultur, mennesker og liv." – Máret Ánne Sara*

Cecilia Vicuña

*Ballena Azul, Oro de Oir/(Blue Whale, Hearing is the Gold), 2012*

*Melinko Lauen/(Medicine Mist of the Waterfall), 2012*

To-spors lydinstallation. (3:36 min. og 2:13 min.) Fra *Kuntur Ko (Water Condor), 2012*. Optaget på NYU Department of Recorded Music, Tisch, 2006. Udgivet af Torn Sound, NY, 2012. Distribueret af Hueso Records. Courtesy: Cecilia Vicuña

Cecilia Vicuña er dybt optaget af etik, naturen og historie. Hendes værker fremhæver ofte kollektiv aktion og forbinder de politiske kampe, som oprindelige folk kæmper verden over. Værket *Gákte Quipu*, der er skabt i samarbejde med den kunstner Máret Anne Sara, udgør et lodret skulpturelt indgreb i udstillingsrummet. Værket forbinder kunstnernes personlige historier: Samiske dragter formgives som 'quipu' – et ældgammelt noteringssystem bestående af knudesnore, der går igen i Vicuñas praksis, og som blev brugt af Andeslandenes oprindelige folk til at holde regnskab, fortælle historier, fremføre digte og optegne rettigheder.

I Andeslandenes lyrik opererer sange og lyde igennem parringer. I et mørkelagt rum spilles *Oro de Oir* og *Melinko Lauen*, to numre fra Vicuñas album *Kuntur Ko*, i et loop. Dette projekt er til ære for vandets ånd, og blev komponeret af kunstneren som reaktion på destruktoren af Chiles gletsjere udført af mineselskaber, en process der fordrev oprindelige befolkninger, særligt Diaguita-folket. Albummet blev optaget i 2006, året hvor Chiles først kvindelige præsident Michele Bachele blev valgt. På valgdagen vandrede kunstneren til toppen af et bjerg for at ofre en menstruations-quipu ved foden af en gletsjer til minde om foreningen af vand og menstruationsblod – et ritual, der dokumenteres i fotografiet ved siden af.

Vicuñas værker afspejler udstillingens kritiske spørgsmål ift. ødelæggelsen af naturen, sprog og hukommelse, samt modstandskraften af oprindelige folk og kvinder imod truslen om udslettelse og vold. I digtet 'Magi, af *magh*', skabt særligt til udstillingen, overvejes forbindelserne mellem de underbelyste historier om den nordiske heksejagt, gletsjernes ødelæggelse og den stadige forfølgelse af kvinder.



# Aviva Silverman

## *Queen City Special, 2020*

Mixed media. Courtesy: Aviva Silverman og VEDA, Firenze

Aviva Silvermans nye installation *Queen City Special* manifesterer sig som en modeljernbane, der kører mellem to af udstillingens rum. Passagererne i toget er miniaturer af nutidige og historiske figurer – "*revolutionsledere, talsmænd, vismænd og hekse, der fortryller gennem politik og poesi*", som kunstneren selv beskriver dem, for derved at fremsætte heksen som et moderne politisk ikon. Silvermans skulpturer bruger religiøse genstande som katolske dioramaer og tableauer for at fremkalde en følelse af spiritualitet, men bruger dem til at fremhæve individer, der ofte er blevet udelukket eller endda dæmoniseret af sådanne religiøse institutioner. I legen med skala udfordres ikonets status som legemliggørelse af det, som er helligt, ikoniseret og tilbedt. Således betragtes heksefiguren og andre marginaliserede individer gennem et nutidigt *queer*-blik.

I *Queen City Special* anser Silverman togets kredsløb som en besværgelse, der afspejler en form for 'tid uden for tiden', idet passagererne bæres frem igen og igen. I dette kredsløb forbindes politiske historier og magtsymboler i en evig strøm, der opfordrer beskueren til at reflektere over den potentielle kommunikation og solidaritet, der eksisterer mellem sociale forkæmpere på tværs af tid, sted og historie. Passagererne er: Emma Goldman (anarkistisk aktivist og forfatter), Ceyenne Doroshov (forfatter, aktivist og grundlægger af G.L.I.T.S [Gays and Lesbians Living In a Transgender Society]), JD Samson (musiker, producer, sangskriver), CA Conrad (forfatter og digter), Rona Sugar Love (talskvinde for bl.a. Housing Works), Madeline Gins (digter, filosof og eksperimentel arkitekt), Alexandria Octavio Cortez (socialistisk demokrat og kongresmedlem).

# Sidsel Meineche Hansen og Reba Maybury i samarbejde med Joanne Robertson *Day of Wrath, 2020*

Video med lyd. (3:22 min.) Courtesy: Kunstnerne, Arcadia  
Missa og Rodeo, London

# Sidsel Meineche Hansen og Reba Maybury *12 Rules for Life, 2020*

Raderingsplader af kobber. Courtesy: Kunstnerne, Arcadia  
Missa og Rodeo Gallery, London

Krigen mod kvinder, der rasede som del af den europæiske heksejagt, havde sine rødder i et dybtliggende kvindehad og forestillingen om kvinden som svag, utilregnelig og farlig. Idéen om den kvindelige 'heks' – et individ med særlige kræfter, der kunne bruges til både godt og ondt – går helt tilbage til oldtiden. Men fra slutningen af det 15. århundrede begyndte kristne teologer at fremme ideen om en ny slags heks, der fik sine magiske kræfter gennem seksuel omgang med djævelen, først som hans hersker, og sidenhen som hans slave. Billeder af hekse, der deltager i dæmoniske sexakter, spredte sig hastigt i datidens trykte medier og figurerede implicit i mange hekserianklager.

I deres nye værk reflekterer Sidsel Meineche Hansen og Reba Maybury over spredningen af kvindehadske billeder i både middelalderens hekseprocesser og på internettet i dag. Videoen *Day of Wrath* genfortolker åbningssekvensen af Carl Theodor Dreyers film *Vredens dag* fra 1943 (kendt for sin skildring af henrettelsen af en dansk heks) til tonerne af *Dies Irae*, en dødsmesse fra 1200-tallet. Hansen og Mayburys samarbejdspartner, Joanne Robertson, har improviseret over *Dies Irae*-melodien, spillet baglæns. Et andet kildemateriale for kunstnerne er tekster af Jordan Peterson, en berømt psykolog hvis polemiske synspunkter omkring samtidens maskulinitetskrise har vundet indpas blandt marginaliserede mandlige alt-right og incel ('ufrivilligt cølibat') fællesskaber på internettet. Hansen og Maybury har genskrevet Petersons *12 Rules for Life*, med illustrationer skabt af mandlige BDSM-undersætter, der herved bidrager deres fantasi og tegnestil til kunstnernes idéer. Værket *12 Rules for Life* omfatter en række raderingsplader af kobber, der efterligner metoden for billedfremstilling i heksejagts tid. Tryk fra disse plader præsenteres som alternativer til den kristne ikonografi, der ses i starten af Dreyers film, og påpeger dermed på, hvor dybt sammenflettet kvindehad og billedkultur fortsat er i dag – men at denne relation stadig står åben for undergravning.

Melchio Küsel,  
efter Johann Wilhelm Baur  
*Allegory of Discord*, 1670

Kobberstik (Tyskland). Courtesy: Michael Fornitz Collection

Barthel Beham  
*Tre Nøgne Kvinder og Døden (efter  
Albrecht Dürers Fire Hekse)*, cirka 1526

Kobberstik (Tyskland). Courtesy: Michael Fornitz Collection

Anton Joseph von Prenner  
*Heksesabbaten*, 1728

Kobberstik (Østrig). Courtesy: Michael Fornitz Collection

Jean Jacques Aliamet,  
efter David Teniers den Yngre  
*Afgang til Sabbatten,  
Ankomst til Sabbatten*, begge 1755

Kobberstik (Frankrig). Courtesy: Michael Fornitz Collection

# Hans Baldung Grien

## *Den Forheksede Gom*, cirka 1545

Træsnit på papir (Tyskland). Courtesy: Michael Fornitz Collection

Ulrich Molitor

*De Lamiis et Pythonicis Mulieribus*  
(*Om hekse og spåkvinder*), 1489

Erasmus Francisci

*Der Wunder-reiche Ueberzug unserer*  
*Nider-Welt oder erd-umgebende*  
*Lufft-Kreys, Nürnberg, 1680*

Courtesy: Michael Fornitz Collection

# Albrecht Dürer

## *De Fire Hekse*, 1497

Kobberstik (Germany). Courtesy: Michael Fornitz Collection

# Albrecht Dürer

## *Heksen*, 1500

Kobberstik (Tyskland). Courtesy: Michael Fornitz Collection



# Andrea Boscoli *Exorcisme*, 1630

Kobberstik (Italien). Courtesy: Michael Fornitz Collection