

20.09 – 08.11.2009

OPENING: SATURDAY, SEPTEMBER 19, 5:00 – 7:00 P.M.

Rozenstraat 59 / NL-1016 NN Amsterdam  
www.smba.nl

MATHILDE

TER HEIJNE

LONG LIVE

MATRIARCHY

SMBA

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam  
Newsletter N° 112



The Reconstruction of the Communal House of the Qiau Zi Family, 2008 (photo: Mathilde ter Heijne)

**Mathilde ter Heijne:**  
**Long live Matriarchy!**

**September 20 through November 8, 2009**  
**Opening: Saturday, September 19, 5:00 – 7:00 p.m.**

**The first large solo exhibition by Mathilde ter Heijne in the Netherlands has a specific theme: the matriarchate. Opinions about precisely what the matriarchate is are divided and move between extremes, from the conception of an ideal society in harmony with nature to the horror scenario in which women castrate men. In any case, it is not the opposite of the patriarchate, or control of society by males, as we know it today throughout the largest part of the world. The word 'matriarchate', derived from the Greek, means something like 'in the beginning the mother', which in the ideal case points to a central role of the mother. The first publication on matriarchal societies appeared in 1861. For the last few decades there has again been serious research which has sought to sketch out a systematic picture of various matriarchal societies and their economic, political and social characteristics.**

**Ter Heijne considers research on the matriarchate along various avenues. The work *Experimental Archaeology* is comprised of replicas of prehistoric earthenware objects with symbols and motifs that refer to a widespread writing system from prehistory around the Mother Goddess, which is the foundation of our culture. The precise reconstructions are moreover fired in a ritual manner, by the light of the full moon, as can be seen in the video film *Moon Rituals*. The motifs of cyclic time and fertility return again, in part, in the recent *Red, Black, Silver and White*, a fashion brand established in cooperation with the Berlin label Wedel & Tiedeken. Its first collection, *Goddess*, consists of a total of nine ponchos bearing geometric patterns derived**

Mathilde ter Heijne:  
 Lang leve het Matriarchaat!

20 september t/m 8 november 2009  
 Opening: Zaterdag 19 september 17-19 uur

De eerste grote solotentoonstelling van Mathilde ter Heijne in Nederland heeft een specifiek thema: het matriarchaat. De meningen over wat matriarchaat precies is, zijn verdeeld en bewegen zich tussen uitersten als de voorstelling van een ideale samenleving in harmonie met de natuur en het horrorscenario waarin vrouwen mannen castreren. Het is in ieder geval niet het tegenovergestelde van het patriarchaat, of heerschappij van de man, zoals wij dat nu kennen in verreweg het grootste deel van de wereld. Het uit het Grieks afkomstige woord Matriarchaat betekent zoveel als 'in het begin de moeder', waarmee in ieder geval de centrale rol van de moeder is aangeduid. De eerste publicatie over de matriarchale samenlevingsvorm verscheen in 1861. Sinds enkele tientallen jaren is er weer sprake van serieus onderzoek dat de verschillende matriarchale samenlevingen en hun economische, politieke en sociale kenmerken systematisch in kaart probeert te brengen.

Ter Heijne brengt het matriarchaatonderzoek via verschillende ingangen aan de orde. Het werk *Experimental Archaeology* bestaat uit replica's van prehistorische aardewerken voorwerpen met symbolen en motieven die verwijzen naar een wijdverbreid schriftstelsel uit de prehistorie rondom de moedergodin, dat aan onze cultuur ten grondslag ligt. De nauwkeurige reconstructies zijn bovendien op een rituele manier gebakken, bij het licht van de volle maan, zoals te zien is in de videofilm *Moon Rituals*. De motieven van cyclische tijd en vruchtbaarheid keren deels terug in het recente *Red, Black, Silver and White*: een modelijn opgezet in samenwerking met het Berlijnse label von Wedel & Tiedeken. De eer-



Red, Black, Silver and White, 2009 (Courtesy Arndt&Partner, Berlin; photo: Kai Dieterich)

ste collectie, *Goddess*, bestaat uit in totaal negen poncho's die voorzien zijn van geometrische patronen afkomstig uit oude Oost-Europees symboolsystemen die voorafgingen aan het alfabetische schrift. Prehistorica Marija Gimbutas toonde in haar boek "The Language of the Goddess" (New York, 1989) aan dat de neolithische, magische symbolen bewijs zijn voor de dominante status van de godin boven de god en van een overwegend matriarchaal geordende sociale structuur in de vroege mensheidsgeschiedenis.

Blikvanger van de expositie is *The Reconstruction of the Communal House of the Qiau Zi Family*. Het is een replica van een 200 jaar oud Mosuo-huis dat tot 2007 nog werd bewoond door een traditionele Mosuo-familie. De Mosuo is een matriarchaal georiënteerde volksstam van ongeveer 60.000 zielen in het zuiden van China. Hun samenleving wordt gekarakteriseerd door gelijkheid van de seksen, het recht van de vrouw om haar partners te kiezen en de afwezigheid van huwelijk, gezinskern, privaat eigendom en klassenverschillen. Het huis speelt in een centrale rol in deze samenleving als symbool voor gemeenschappelijkheid en als plek voor de godinnenverering.

Samen met nog enkele andere werken geeft de tentoonstelling de indruk van een etnografische presentatie. Eentje waarin niet een bepaald volk, een afgebakende cultuur of historische entiteit centraal staat, maar een waarin het idee van het matriarchaat – als tegenhanger van de huidige, overwegend monotheïstische en dus patriarchale samenleving – wordt uitgetest. Een idee dat sinds de jaren '70, tegelijk met de alomtegenwoordige langharige man, een sterk antikapitalistische tendens, het geëxperimenteer met woongroepen, occultisme en een uitgesproken feministische beweging ondergronds is gegaan. In die zin is 'Lang leve het Matriarchaat' een statement, zeker ten aanzien van deze tijd waarin een hegemonale, mangedomineerde, op winst gerichte cultuur,

from old Eastern European symbol systems which preceded alphabetic writing. In her book *The Language of the Goddess* (New York, 1989) the prehistorian Marija Gimbutas demonstrated that the magical neolithic symbols are proof of the dominant status of the goddess over the god and of an overwhelmingly matriarchally ordered social system in the early history of humankind.

The real eye-catcher in the exhibition is *The Reconstruction of the Communal House of the Qiau Zi Family*. It is a replica of a 200-year-old Mosuo house that until 2007 was still inhabited by a traditional Mosuo family. The Mosuo are a matriarchally oriented tribe in the south of China, with about 60,000 members. Their society is characterised by gender equality, the right of women to choose their partners and the absence of marriage, the nuclear family, private property and class differences. The house plays a central role in this society as the symbol of collectivity and as a place for goddess worship.

Together with still other works the exhibition gives the impression of an ethnographic presentation – not one in which a particular people, a distinct culture or historical entity is central, but one in which the idea of the matriarchate, as the counterpoint to the present, overwhelmingly monotheistic and thus patriarchal societies, is being tested out. It is an idea that has gone underground since the 1970s, together with the omnipresent long-haired males, the strong anti-capitalist tendency, experimentation with communes, occultism and an outspoken feminist movement. In that sense "Long Live the Matriarchate!" is a statement, certainly with respect to this time in which hegemonic, male-dominated, profit-oriented culture (particularly that of the financial world) has come under fire for its presumed role in having caused the credit crisis.



Experimental Archeology; Goddess Worship, 2006 (Courtesy Arndt&Partner, Berlin; photo: Kai Dieterich)

Work by Ter Heijne covers a wide range of disciplines. Since 1999 she has chiefly been interested in the theme of sacrifice within power relationships in relation to religion, gender and political backgrounds, with her installations, performances, films and video works generally drawing on existing source materials such as films, photographs, psychotherapy sessions or, for instance, religious rituals. That is also the case for her more recent work around the matriarchate, for which archaeological and ethnographic material forms the foundation. One work in the exhibition in SMBA was recently to be seen in the exhibition 'Rebelle' in the Museum for Modern Art in Arnhem: *Women to Go*, a series of picture post cards with portraits of various women, each time with a biographical note on the back regarding the nearly forgotten historic woman pictured.

Ter Heijne's work has rarely been shown in the Netherlands since 2000. Born in 1967, she studied art in Maastricht and at the Rijksakademie in Amsterdam, and since then has lived in New York and Berlin. Her solo exhibitions have included shows at the Migros Museum für Gegenwartskunst in Zurich (2002) and in the Berlinische Galerie (2006), and recently also in the Arndt & Partner gallery in Berlin. In early September she delivered her contribution for the Leidsche Rijn Sculpture Park in Utrecht. Her work is to be found in numerous museum and private collections all over the world.

This Newsletter features a contextual essay by Hendrik Folkerts, who draws from the writings of Julia Kristeva as a way to introduce Ter Heijne's artistic position. A hand-out with specific information about the various works will also be available at the exhibition.

Jelle Bouwhuis is curator of the exhibition

met name die in de financiële wereld, onder vuur is komen te liggen vanwege haar oorzakelijke rol in de kredietcrisis.

Ter Heijne's werk beslaat een breed scala aan disciplines. Vanaf 1999 is zij vooral geïnteresseerd in het thema van opoffering binnen machtsverhoudingen in relatie tot religie, geslacht, culturele en politieke achtergrond, en waarbij haar installaties, performances, film- en videowerken doorgaans gebruik maken van bestaand bronmateriaal zoals films, foto's, psychotherapeutische sessies of bijvoorbeeld religieuze rituelen. Dat is ook zo bij de recentere werken rondom het matriarchaat, waaraan archeologisch en etnografisch materiaal ten grondslag ligt. Eén werk in de tentoonstelling in SMBA was onlangs te zien in de expositie 'Rebelle' in het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem: *Women to Go*, een serie ansichtkaarten met verschillende portretten van vrouwen en op de achterkant telkens een levensbeschrijving van een (bijna) vergeten historische vrouw.

Het werk van Ter Heijne (1967) is sinds het jaar 2000 in Nederland nauwelijks nog getoond. Zij volgde kunstopleidingen in Maastricht en aan de Rijksakademie in Amsterdam en woonde sindsdien in New York en Berlijn. Ze had onder meer solotentoonstellingen in het Migros Museum für Gegenwartskunst in Zürich (2002) en in de Berlinische Galerie (2006), en onlangs nog bij galerie Arndt & Partner in Berlijn. Begin september is haar bijdrage voor het sculpturenpark Leidsche Rijn in Utrecht opgeleverd. Haar werk bevindt zich in talloze museale en particuliere collecties verspreid over de wereld.

Voor deze Nieuwsbrief schreef Hendrik Folkerts een tekst waarin hij er Heijne's artistieke positionering relateert aan Julia Kristeva's gedachtegoed. In de tentoonstelling zelf is een *hand-out* beschikbaar met nadere informatie over de verschillende werken.

Jelle Bouwhuis is curator van de tentoonstelling



*Women to Go*, 2005-2007 (Courtesy Arndt&Partner, Berlin; photo: Robert Bredemeyer)

Mathilde ter Heijne's recent work in Stedelijk Museum Bureau Amsterdam can be described as the result of a comprehensive expedition. It spans projects realised over the last few years in the context of the artist's research into the potential of matriarchal community structures and, by extension, script or symbolic systems. Matriarchal societies are those in which the community is structured around the matriclan, a community initiated, formed and led by women and which integrates men as equal partners. Etymologically, the concept of matriarchy would appear to be the opposite of patriarchy although historical and feminist literature is highly divided on the question of whether societies under absolute female rule actually existed.<sup>1</sup> Although a handful of societies have retained a matriarchal social structure to this day – Ter Heijne uses the Mosuo society, a small ethnic group residing in the Yunnan Province of southern China as an example – it is a phenomenon frequently considered to have existed in pre-history. The assumptions underlying patriarchy receive a different interpretation in matriarchal societies, specifically the focus on a single, omnipotent male creator or Holy Father and subjective perceptions of the differences between the sexes in monotheistic religions (Christianity, Islam, and Judaism). In matriarchal systems, motherhood as fertility principle symbolises the divine that is omnipresent in the world. The work of Ter Heijne explores and studies the role of women in forming cultural identity, matriarchy as an economic system and the relationship between spirituality, politics and gender relations. In the process, she raises numerous questions that were also central to feminist (art) history. Two significant texts by French philosopher Julia Kristeva can create a clear framework for the work of Ter Heijne.

In *About Chinese Women*, Kristeva offers an vigorous analysis of how monotheistic religions supplanted matriarchal structures and fertility goddess religions. Kristeva asserts that “by establishing itself as the principle of a symbolic, paternal community [...], beyond all ethnic considerations, beliefs or social loyalties, monotheism represses, along with paganism, the greater part of agrarian civilizations and their ideologies, women and mothers.”<sup>2</sup> Monotheism is largely based, and has a not insignificant impact, upon the division of roles between men and women. Kristeva argues that the gender differences in monotheistic cultures are predicated on the principle that men are guardians of the Word (of God or, in other words, order) while women become the silent Other with no access to knowledge and power and who play a part in the symbolic order solely by virtue of their physicality: the reproduction of the race. Kristeva, however, warns against the naivety of frontal attacks on patriarchal society with which she underlines an uncomfortable and fundamental dilemma in feminist (art) history. Denying or refuting sexual difference in the context of monotheism while one is part of the patriarchal society based on a monotheistic ideology is extremely problematic. This would constitute an anti-social act, which would render the critic an outcast.<sup>3</sup>

Ter Heijne's research into matriarchy and the concept of a creation goddess (or goddesses), specifically in relation to the symbolic patriarchal system, is a strategy for throwing into relief the double bind of critiquing the system within which one lives. Many of the themes Ter Heijne deals with in her recent work were issues of paramount importance in feminist art history. Since the nineteen sixties, feminist art has been present in many guises and with diverse objectives. Emancipation was of course always a major driving force, achieved by drawing attention to forgotten or ignored women artists or making female sexuality and sensibility

Mathilde ter Heijne's recente werk in Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is te karakteriseren als het resultaat van een veelomvattende expeditie. Hierin zijn projecten te zien die de afgelopen jaren ontstaan zijn als gevolg van het onderzoek dat de kunstenaar heeft gedaan naar het potentieel van matriarchale samenlevingsstructuren, en daarmee verbonden, symbolische schriftsystemen. Het matriarchaat is een samenlevingsvorm, in welke de maatschappelijke orde georganiseerd is rondom de matri-clan, een door vrouwen geïnitieerde, geschapen en geleide levensgemeenschap, met mannen geïntegreerd als gelijkwaardige partners. Etymologisch gezien lijkt het begrip matriarchaat de tegenpool van het patriarchaat, maar er bestaat in historische en feministische literatuur grote onenigheid over de vraag of er zich ooit samenlevingen hebben voorgedaan waar het absolute leiderschap werd uitgevoerd door vrouwen.<sup>1</sup> Alhoewel enkele hedendaagse samenlevingen nog steeds een matriarchaal karakter hebben – Ter Heijne gebruikt de Mosuo samenleving, een minderheidscultuur in China, als tekenend voorbeeld – wordt het bestaan ervan vaak historisch gesitueerd in de prehistorie. De vooronderstellingen die gelden in het patriarchaat worden in het matriarchale model anders uitgelegd, met name aangaande het bestaan van één almachtige, mannelijke schepper of een heilige vader en de daaraan verbonden subjectieve waardering van de verschillen tussen de seksen in de monotheïstische religies (Christendom, Islam, Judaïsme). Het moederschap als vruchtbaarheidsprincipe is in het matriarchaat het symbool voor het goddelijke dat alomtegenwoordig in de wereld is. Het werk van Ter Heijne verkent en onderzoekt de rol van vrouwen in de vorming van culturele identiteit, het matriarchaat als economische orde en de relatie tussen spiritualiteit, politiek en gender verhoudingen. Daarmee roept zij vele vragen op, die tevens een grote rol hebben gespeeld in de feministische (kunst)

geschiedenis. Twee sleutelteksten van de Franse filosofe Julia Kristeva kunnen een helder kader scheppen voor het werk van Ter Heijne.

In de tekst *About Chinese Women*, geeft Kristeva een doortastende analyse van de manier waarop monotheïstische religies de matriarchale samenlevingsvorm en op de vruchtbaarheidsgodin gerichte spirituele bewegingen hebben verdrongen. Kristeva stelt dat, ‘door zichzelf vast te stellen als het primaire ordeningsprincipe van een symbolische, paternalistische gemeenschap [...], buiten alle etnische belangen, geloven of sociale loyaliteiten om, onderdrukt het monotheïsme, naast het heidendom, het grootste deel van agrarische beschavingen en diens ideologieën, vrouwen en moeders.’<sup>2</sup> Het monotheïsme is voor een groot deel gebaseerd, en heeft bovendien een niet te verwaarlozen effect, op de rolverdeling tussen mannen en vrouwen. Het verschil tussen de seksen in monotheïstische culturen, zo stelt Kristeva, wordt voorgesteld met mannen als bewakers van het Woord (van God, ofwel de orde), terwijl vrouwen verworden tot de stille Ander, die geen toegang hebben tot kennis en macht, en slechts door middel van hun lichamelijkheid een rol spelen in de symbolische orde: reproductie van het ras. Kristeva waarschuwt echter voor naïviteit ten aanzien van het frontaal aanvallen van de patriarchale samenlevingsvorm en duidt daarmee op een fundamenteel dilemma in de feministische (kunst)geschiedenis. Het is zeer problematisch om het seksuele verschil in de context van het monotheïsme te ontkennen of omver te werpen, terwijl men deel uitmaakt van de patriarchale samenleving gebaseerd op een monotheïstische ideologie. Dit zou een anti-sociale beweging behelzen, die van de criticus een ‘outcast’ maakt.<sup>3</sup>

Ter Heijne's onderzoek naar het matriarchaat en het concept van de scheppingsgodin, in het bijzonder in relatie tot de symbolische patriarchale orde, is een strategie om de



*Foremother Worship*, 2007 Courtesy Arndt&Partner, Berlin; photo: Mathilde ter Heijne)

more visible, particularly through the body. Feminist art also questioned the masculine (art) world – in the broadest sense of the word – which, through its misogynist and patriarchal mechanisms secured the exclusion of women and women artists. Feminist art, or art about feminism has, after all, fore-fronted a broader critique, namely the self-reflexive criticism of gender and sexuality. The object of this was to subject the mechanics and power structures underpinning gender stereotyping, gender divisions and social constructs of gender and sexuality to scrupulous analysis. The aforementioned dilemma marks each of these objectives or movements of feminist artists and art historians. Making visible that which was formerly invisible and exposing criticism of gender relations results in making explicit that which stands in shrill contrast to the status quo. Is it possible to change a situation you yourself are a part of? Is feminist criticism at all possible in a patriarchal society or is it instantly reduced to nothing but a stereotype? Should you adapt, change or defy?

In *About Chinese Women* referred to above, Kristeva investigates the relationship between femininity and time. She points out that Judeo-Christian traditions represent women as existing outside the patrilineal temporal order – in other words, outside notions of time and its continuity within the patriarchal system; as the subconscious desire of the symbolic order for all that is repressed by the written Word and the Law.<sup>4</sup> In “Women’s Time”, the original translation of which was published in the influential feminist journal *Signs*, Kristeva elaborates this point. She distinguishes between historical time – linear, teleological – and the time traditionally ascribed to female subjectivity in the symbolic order: cyclical (repetition) and monumental (eternal) time.<sup>5</sup> In other words, the time of the Father on the one hand, based on the established Word and the time of the Mother on the other, linked to signs and symbols open to constant

problematiek van kritiek leveren op datgene waar men deel van uitmaakt, duidelijker naar voren te halen. Vele van de thema’s die Ter Heijne in haar recente werk aanstipt, zijn altijd van groot belang geweest binnen de feministische kunstgeschiedenis. Feministische kunst sinds de jaren ‘60 heeft zich in verschillende vormen, en met verscheidene doeleinden aangediend. Emancipatie is vanzelfsprekend altijd een belangrijk speerpunt geweest, door ofwel het naar voren brengen van vergeten of genegeerde vrouwelijke kunstenaars, ofwel het zichtbaar maken van de vrouwelijke seksualiteit en sensibiliteit, met name door middel van het lichaam. Verder was er de kritiek op de masculiene (kunst) wereld – in de breedste zin van het woord – die door zijn misogynie en patriarchale mechanismen de uitsluiting van vrouwen en vrouwelijke kunstenaars garandeerden. Feministische kunst, of kunst over feminisme, heeft ten slotte een breder discours naar voren gebracht, namelijk de zelfreflexieve kritiek op gender en seksualiteit. Deze had ten doel om de mechaniek en machtsstructuren achter genderstereotypering, rolverdelingen en sociale constructies van gender en seksualiteit aan scrupuleuze analyse te onderwerpen. In ieder van deze doeleinden, of bewegingen, van feministische kunstenaars en kunsthistorici komt het eerder genoemde dilemma naar voren. Het zichtbaar maken van het voorheen onzichtbare en het blootleggen van kritiek op gender verhoudingen heeft als gevolg dat er iets expliciet wordt gemaakt wat in schrill contrast staat met de *status quo*. Is het mogelijk de situatie te veranderen, wanneer je er deel van uitmaakt? Valt er überhaupt een feministische kritiek te leveren, of verwordt dit onmiddellijk tot een stereotype in een patriarchale maatschappij? Zou je moeten aanpassen, veranderen of omverwerpen?

In het eerder genoemde *About Chinese Women*, bespreekt Kristeva de relatie tussen vrouwelijkheid en het begrip tijd.

Volgens haar wordt de vrouw in het Jodaisme en Christendom gerepresenteerd als een figuur dat zich buiten de patrilineaire temporele orde, e.g. het tijdsbesef en -verloop binnen de patriarchale orde, bevindt; als het onderbewuste verlangen van de symbolische orde naar alles dat wordt verdrongen door het geschreven Woord en de Wet.<sup>4</sup> In “Women’s Time”, waarvan de vertaling oorspronkelijk verscheen in het invloedrijke feministische tijdschrift *Signs*, werkt Kristeva dit verder uit. Zij maakt het onderscheid tussen historische tijd – lineair, teleologisch – en de tijd die traditiegetrouw wordt toegeschreven aan vrouwelijke subjectiviteit in de symbolische orde: cyclische (herhaling) en monumentale (eeuwigheid) tijd.<sup>5</sup> Met andere woorden, de tijd van de Vader aan de ene kant, gebaseerd op het vastgelegde Woord, de tijd van de Moeder aan de andere kant, verbonden aan tekens en symbolen die telkens anders uitgelegd kunnen worden en meer als een ruimte (*space*) bestaat dan een tijdsverloop.

Deze nogal binaire opvatting neemt de auteur als startpunt voor de analyse van verschillende feministische golven. Kristeva onderscheidt in beginsel twee generaties<sup>6</sup> feministen. De eerste bestond uit de voorstanders van het vrouwenstemrecht die gelijkheid voorstonden tussen man en vrouw en deel wilden uitmaken van de patrilineaire geschiedenis. Na 1968 was er de generatie die het seksuele verschil tussen man en vrouw benadrukte in haar afwijzing van het gelimiteerde vrouwelijke subject in de patriarchale orde en de weigering om deel uit te maken van de patrilineaire en dus historische, politieke orde. De laatstgenoemde generatie plaatst zichzelf daardoor niet alleen buiten de orde waar het (nog) deel van uitmaakt, maar herenigt zichzelf ook weer met de cyclische en monumentale tijd die altijd werd toegeschreven aan vrouwelijke subjectiviteit. Beide bewegingen zijn universalistisch, daar deze generaties het feminisme globaliseren, en loskoppelen van verschillende milieus, leeftijden,

ly different interpretation and which exist more as a space than a period of time.

The author takes this somewhat binary interpretation as the springboard for analysing various waves of feminism. In principle, Kristeva identifies two generations<sup>6</sup> of feminists. The first consisted of those who battled for women's suffrage, advocated the equality of the sexes and wanted to take part in patrilinear history. The post-1968 generation stressed the sexual difference between male and female, rejecting the limited female subject in the patriarchal order and refusing to participate in patrilinear and, by extension, historical political order. With this, the second generation not only places itself outside the system of which it is (still) a part, but reconciles itself once more with the cyclical and monumental time that has always been ascribed to female subjectivity. Both movements are Universalist, in that they globalise feminism and are not linked to any specific social class, age, race, culture or psychological structure. Kristeva writes of a third generation that integrates the substance of the previous generations, and allows them to co-exist. This generation embraces the reconciliation of patrilinear time and maternal time (and motherhood), and accentuates the full deconstruction of the concept 'identity', of gender identity and gender difference. The result is a society based on individuality and heterogeneity in which individuals are not restricted to a single identity, but can identify with a diversity of principles and phenomena.<sup>7</sup>

Kristeva's theory is based on an extensive psychoanalytical and theoretical model that merits a more in-depth clarification than it has received here. Nonetheless, her ideas on monotheism and the formulation of the three generations are consonant with the criticism implicit in the work of Ter Heijne. The age-old question rears its head: what will the artist elucidate? Is it a well-chosen example of how things

*can* be different, with the intention of proposing the equality of the sexes, or is it an insistence that things *should* be different; in other words does it offer a counter-ideology? Or, by focusing on her own experience and her own body<sup>8</sup>, does Ter Heijne express what Kristeva describes as "the relativity of his/her symbolic as well as biological existence, according to the variation in his/her specific symbolic practices,"<sup>9</sup> so characteristic of the third generation?

In answering the above questions, Ter Heijne's exhibition at SMBA works performatively: the assertion that contemporary matriarchal forms of society are a potentially equally valid model is a daring contention within a Western institution. They have an immediate, subversive impact and make us stop and consider the premises and implications of our own society constructed on monotheistic, patriarchal norms. Ter Heijne underlines the patriarchal principle of excluding women, and other revolutionary societal forms deemed tribal by Western standards and confined to ethnographic museums – the ultimate place for the 'Other'. Within the context of the exhibition, we are placed - for a brief moment - in another time, another space, which impels us to consider the nature of the time and space we usually inhabit. It is an extraordinarily effective confrontation. It neither exhorts revolution nor repudiates the ethics of our own community; but, by being a brief part of the exhibition the spectator is compelled to reflect on his/her freedom of choice. The freedom to choose exists somewhere between ideology and the status quo; the ability to contemplate our place in an apparently prefabricated society. It is this freedom of choice that is the overarching strategy in Ter Heijne's work on matriarchy, and which could ultimately usher in the multiplicity so lyrically sketched by Kristeva.

Hendrik Folkerts is art historian and initiator/founder of *Troublemakers*, a research platform on feminism.



*Moon Rituals*, 2007 (Courtesy Arndt&Partner, Berlin; photo: Kai Dieterich)

rassen, culturen en psychische structuren. Kristeva voorziet in de tekst een derde generatie, die beide neigingen van de voorgaande generaties incorporeert en zelfs naast elkaar laat bestaan. Deze generatie behelst de verzoening van patrilineaire tijd en moederlijke tijd (tevens het moederschap), en benadrukt de volledige deconstructie van het begrip 'identiteit', van seksuele identiteit en seksueel verschil. Het gevolg is een staat van samenleven gebaseerd op individualiteit en heterogeniteit, waarin men zich niet slechts één identiteit aanmeet maar zich met verschillende principes en fenomenen kan identificeren.<sup>7</sup>

Kristeva's theorie is gebaseerd op een uitgebreid psychoanalytisch en theoretisch model, en verdient meer uitleg dan het hier gekregen heeft. Desalniettemin sluiten haar ideeën over het monotheïsme en de formulering van drie generaties goed aan bij de kritiek die impliciet wordt geleverd in het werk van Ter Heijne. De eeuwenoude vraag rijst: wat wil de kunstenaar

duidelijk maken? Is het een goedgekozen voorbeeld voor hoe het anders *kan* met als doel de mogelijkheid van gelijkheid tussen man en vrouw voor te stellen, of is het een oplegging van hoe het anders *moet*, met andere woorden het bieden van een contra-ideologie? Of wil Ter Heijne, door haar eigen ervaring en lichaam centraal te stellen<sup>8</sup>, uitdrukken wat Kristeva omschrijft als "de relativiteit van zijn/haar symbolische en biologische existentie, overeenstemmend met de variatie in zijn/haar symbolische praktijken,"<sup>9</sup> zo kenmerkend voor de derde generatie?

In de beantwoording van bovenstaande vragen, werkt Ter Heijne's tentoonstelling in SMBA performatief: het als potentieel gelijkwaardig alternatief stellen van hedendaagse matriarchale samenlevingsvormen is een gedurfde presentatie binnen een Westerse institutie. Zij werken onmiddellijk subversief en doen ons stilstaan bij de premissen en implicaties van onze eigen samenleving, die opgebouwd is aan de hand van monotheïstische en patriarchale normen. Ter Heijne wijst op het uitsluitingsbeginsel van het patriarchaat ten aanzien van vrouwen, maar ook van revolutionair andere samenlevingsvormen die door de Westerse norm als tribaal worden bestempeld en onherroepelijk in etnologische musea terecht komen – de ultieme plek voor de 'Ander'. De expositie plaatst ons binnen de eigen context voor een kort moment in een andere tijd, een andere ruimte, en geeft daardoor te denken in wat voor ruimte en tijd wij ons gewoonlijk bevinden. Deze confrontatie is buitengewoon effectief. Het roept niet op tot revolutie, of de verwerping van de ethiek van de eigen gemeenschap, maar door kortstondig deel uit te maken van de tentoonstelling wordt eenieder gedwongen na te denken over haar/zijn eigen keuzevrijheid. Tussen ideologie en de *status quo* ligt de vrijheid om te kiezen; om op abstract niveau te overwegen wat onze plaats is in een samenleving die ogenschijnlijk geprefabriceerd is. Het is deze keuzevrijheid die Ter Heijne als overkoepelende

## Notes

- 1 The Greek word 'arché' means both 'rule' and 'beginning' or 'origin' whereby the second meaning is the oldest. When we translate the concepts matriarchy and patriarchy, patriarchy automatically becomes 'rule of the father' while matriarchy ('arché' = begin) comes to mean 'beginning with the mother'. In: Abendroth, Heide Göttner, *Das Matriarchat II.1. Stammesgesellschaften in Ostasien, Indonesien, Ozeanien. 2*, Stuttgart: Kohlhammer, 1999.
- 2 Kristeva, Julia, *About Chinese Women*, in: Moi, Toril (ed.), *The Kristeva Reader*, London: Blackwell Publishers, 1986, p. 141.
- 3 See Kristeva, *About Chinese Women*, pp. 142-43 and 144-45.
- 4 *Ibid.*, p. 153. This notion comes strongly to the fore in the Bible, when the Snake tempts Eve into tasting the forbidden fruit (Genesis 3: 1-6). Eve's succumbing to temptation in Paradise leads to woman coming to symbolise the surreptitious desire to overturn the Law. See Kristeva, *About Chinese Women*, p. 143.
- 5 Kristeva, Julia, "Women's Time", in: Moi, Toril (ed.), *The Kristeva Reader*, London: Blackwell Publishers, 1986, p. 191.
- 6 It is important to note that Kristeva uses the word 'generation' in the sense of (generating) meaning ("signifying space") rather than in terms of chronology, despite her discussion of different historical generations of feminists.
- 7 See Kristeva, "Women's Time", pp. 194-96, 209-10.
- 8 Here I refer to the artist's visit to the Mosuo region, upon which she based *The Reconstruction of the House of the Qiau Zi Matriclean* (2008) and other works in which a replica of Ter Heijne's body as Mosuo woman is used in the work *Foremother Worship* (2007), the organisation of re-enactments for example in the work *Moon Rituals* (2007), and the central role played by the artist herself in other, earlier works.
- 9 Kristeva, "Women's Time", p. 210.

strategie toepast in het werk over het matriarchaat, en die uiteindelijk zou kunnen leiden tot de veelzijdigheid die Kristeva zo poëtisch schetst.

Hendrik Folkerts is kunsthistoricus en initiator/oprichter van *Troublemakers*, het onderzoeksplatform over feminisme.

## Noten

- 1 Het Griekse woord 'arché' betekent zowel 'heerschappij' als 'aanvang' of 'oorsprong', waarbij de tweede betekenis de oudste is. Wanneer we de begrippen matriarchaat en patriarchaat vertalen, krijgt patriarchaat vanzelfsprekend de betekenis 'heerschappij van de vader', maar matriarchaat ('arché' = begin) de betekenis 'in het begin de moeder'. In: Abendroth, Heide Göttner, *Das Matriarchat II.1. Stammesgesellschaften in Ostasien, Indonesien, Ozeanien. 2*, Stuttgart: Kohlhammer, 1999.
- 2 Kristeva, Julia, *About Chinese Women*, in: Moi, Toril (ed.), *The Kristeva Reader*, London: Blackwell Publishers, 1986, p. 141. Vertaling door auteur.
- 3 Zie Kristeva, *About Chinese Women*, pp. 142-43 en 144-45.
- 4 *Ibid.*, p. 153. Deze notie is sterk zichtbaar tijdens het moment in de Bijbel waarop Eva verleid wordt door de slang om van de verboden vrucht te eten (Genesis 3: 1-6). Door Eva's verleiding in het paradijs staat de vrouw symbool voor het heimelijke verlangen van de symbolische orde om de gestelde Wet te overtreden. Zie Kristeva, *About Chinese Women*, p. 143.
- 5 Kristeva, Julia, "Women's Time", in: Moi, Toril (ed.), *The Kristeva Reader*, London: Blackwell Publishers, 1986, p. 191.
- 6 Het is belangrijk op te merken dat voor Kristeva het woord 'generatie' meer een ruimte van (het genereren van) betekenis ("signifying space") dan een chronologische uitdrukking behelst, ondanks haar bespreking van verschillende historische generaties feministen.
- 7 Zie Kristeva, "Women's Time", pp. 194-96, 209-10.
- 8 Ik verwijs hier naar de reis van de kunstenaar naar het gebied van de Mosuo waarop o.a. *The Reconstruction of the House of the Qiau Zi Matriclean* (2008) gebaseerd is, het gebruik van een replica van Ter Heijne's lichaam als Mosuo vrouw in het werk *Foremother Worship* (2007), het organiseren van re-enactments zoals bijvoorbeeld voor *Moon Rituals* (2007), en de centrale rol die de kunstenaar zelf speelt in andere vroegere werken.
- 9 Kristeva, "Women's Time", p. 210.

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam  
Rozenstraat 59, 1016 NN Amsterdam  
t +31 (0)20 4220471  
f +31 (0)20 6261730  
www.smba.nl/mail@smba.nl

Open dinsdag tot en met zondag  
van 11.00 tot 17.00 uur /  
Open Tuesday – Sunday from 11 a.m.  
to 5 p.m.

Ontvang ook de SMBA email-  
nieuwsbrief via [www.smba.nl/](http://www.smba.nl/)  
Sign up for the SMBA email newsletter  
at [www.smba.nl/](http://www.smba.nl/)

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam  
is een activiteit van het  
Stedelijk Museum Amsterdam /  
Stedelijk Museum Bureau Amsterdam  
is an activity of the Stedelijk Museum  
Amsterdam  
[www.stedelijk.nl](http://www.stedelijk.nl)

Volgende tentoonstelling /  
Next exhibition:

Walker Evans And The Barn  
Jeremiah Day (guest curator /  
gastcurator)  
21 November 2009 - 3 January 3, 2010

## Colofon / Colophon

Coördinatie en redactie /  
Co-ordination and editing:  
Jelle Bouwhuis  
Vertaling / Translation: Lisa Holden,  
Don Mader  
Design: Mevis & Van Deursen  
Druk / Printing: die Keure, Brugge  
SMBA: Jelle Bouwhuis (curator),  
Jan Meijer (office manager),  
Kerstin Winking (assistant curator),  
Marijke Botter, Marie Bromander  
(receptionists), Niek Lekkerkerk  
(intern)

**SMBA congratulates graphic  
designers Armand Mevis and  
Linda van Deursen with winning the  
Amsterdam Prize for the Arts!**

**SMBA feliciteert grafisch ontwer-  
pers Armand Mevis en Linda van  
Deursen met het winnen van de  
Amsterdamprijs voor de Kunst!**