



## emmeline de mooij HELL HOLLE

*'Jongens, jongens, jongens waarom zorgt er niemand voor die Sheela na Gig's',* roept Emmeline de Mooij, terwijl ze voor een overwoekerde ruïne van een kasteel in Ierland staat. Het is eigenlijk geen echte vraag; het is een confrontatie, een bevestiging, van iets dat ze eigenlijk al wist: de belichaming van de eeuwenlange onzichtbaarheid van vrouwelijke seksualiteit.

In haar film, *GoPro HERO (2026)* - een knipoog naar de populaire *masculine outdoor adventure camera* -, neemt De Mooij ons mee op haar zoektocht naar het schemergebied tussen leven en dood. Terwijl ze over hekken klimt, komen we via *womb tombs*, bekentenissen van twintigjarige mannen in dating-app chats en lust uit bij het symbool van die overgang: de Sheela na Gig. Uit steen gehakte, middeleeuwse, mythische figuren van uitgemergelde, oude vrouwen met kale hoofden en uitstekende ribben. Het meest prominent zijn de twee handen die haar vulva openspreiden - groots en met anatomische precisie. Een lichaam dat zichzelf opeist, dat weigert zich te schamen. Niemand weet precies wat ze betekenen. Vruchtbaarheid? Waarschuwingen? Regeneratie of genot? Waar komt die angst voor de onvruchtbare vrouw, voor de menopauze toch vandaan, vraagt De Mooij zich af. Lachend kijkt ze in de camera terwijl ze haar vulva toont. Openspreidt. De vulva als bezwering en wapen.

De Franse schrijfster Hélène Cixous schrijft in het klassieke manifest 'De lach van de Medusa' (1975) dat lachen een instrument van bevrijding is, van kracht. Omdat het wild en ongeremd is, en daarmee de strakke, dwingende structuren van patriarchale overheersing tijdelijk uitschakelen. Maken, schrijven, moet uit het lichaam voortkomen betoogt Cixous. Omdat plezier, seks, humor de ultieme subversie van orde en controle zijn. HELL HOLLE is de belichaming van die doorbreking. Niet een breuk met haar eerdere werk rondom de dood, zorg en moederschap,

maar een verdieping van De Mooij's praktijk in een radicale richting. Ze breidt haar vocabulaire uit met belichaamde seksualiteit en begeerte, thema's die eerder impliciet aanwezig waren.

Aan de muur hangt een trui waar met grote zwarte letters de woorden HELL en HOLLE op staan, de titel van het werk. Maandenlang werkte De Mooij eraan, koos de zachtste niet-prikkende wol van Franse schapen, spon draad voor draad de wol, breide pen voor pen. Een verwijzing naar de namen uit de talloze voorchristelijke tradities en mythes waarin oude vrouwen niet marginaal waren, maar machtig. Zoals in *Apron of the Giantess (2026)* een meterslang textielwerk, een schort voor iets reusachtigs. De overlappende stukken textiel, de rafelige onderkanten lijken op een patchwork van landschappen. Misschien paste de Ierse Cailleach het wel, die met stenen in haar schort van heuvel naar heuvel sprong om *womb tombs* te maken. Of voor Holle die de levensdraad spon en daardoor tussen de werelden van leven en dood kon bewegen.

De taal van De Mooij is associatief, een poëtische belichaming van textiel. De stoffen en kleding die ze gebruikt zijn vaak gevonden, overgebleven van haar kinderen. Kijk goed naar de gestopte sokken, naar de steken op een matras van quilt uit de serie *The Guest Mattress (2022)*. *Let op* lijkt De Mooij te zeggen: het geduld waarmee je wol spint, een sok repareert, een mouw breidt, de stof steekje voor steekje vastzet, is hetzelfde repetitieve monnikenwerk als het zorgen voor iemand die je voortgebracht hebt. Omdat die oneindige herhalingen, het handwerk, uiteindelijk de kern van zorg zijn: erkennen dat iets aandacht nodig heeft om verder te kunnen bestaan. De Mooij verzet zich tegen het verdwijnen, het onzichtbaar worden, de ode aan de seksualiteit wordt belichaamt in de Sheela na Gig. Een lichaam dat zichzelf opeist en viert. Openspreidt, bevrijdt van het spektakel van reproductiviteit.

*Mirthe Berentsen, februari 2026*



## emmeline de mooij

### HELL HOLLE

*'Guys, guys, guys, why is no one taking care of those Sheela na Gigs?' exclaims Emmeline de Mooij, standing before an overgrown ruin of a castle in Ireland. It isn't really a question; it is a confrontation, a confirmation of something she already knew: the embodiment of the centuries-long invisibility of female sexuality.*

In her film, *GoPro HERO* (2026) – a nod to the popular masculine outdoor adventure camera – De Mooij takes us on her quest for the twilight state between life and death. As she climbs over fences, we – by way of womb tombs, confessions of twenty-year-old men in dating app chats, and lust – end up at the symbol of that transition: the Sheela na Gig. Carved from stone, mediaeval, mythical figures of gaunt old women with bald heads and protruding ribs. Most striking are the two hands that spread wide her vulva – exaggerated and rendered with anatomical precision. A body that asserts itself, that refuses to be ashamed. No one can be sure of their true meaning. Fertility? Warnings? Regeneration or pleasure? Where does this fear of the infertile woman, of menopause, come from, De Mooij wonders. Laughing, she looks into the camera as she displays her vulva. Spread open. The vulva as incantation and weapon.

In her classic manifesto "The Laugh of the Medusa" (1975), French writer Hélène Cixous writes that laughter is an instrument of liberation, of power. Because it is wild and unfettered and thus temporarily disrupts the rigid, controlling structures of patriarchal dominance. Cixous argues that creating and writing must come from the body. Because pleasure, sex, humour are the ultimate subversion of order and control. HELL HOLLE is the embodiment of that breach. Not a departure from her earlier work on death, care and motherhood, but a deepening of De Mooij's practice in a radical direction. She expands her vocabulary with embodied sexuality and desire, themes that were implicitly present before.

On the wall hangs a sweater with the words HELL and HOLLE, the title of the work, emblazoned in large black letters. De Mooij worked on it for months, choosing the softest, non-irritating French lambswool, hand-spinning the wool thread by thread, knitting stitch by stitch. A reference to the names from numberless pre-Christian traditions and myths in which old women were not marginalised, but powerful. As in *Apron of the Giantess* (2026), a metres-long textile work, an apron for something gigantic. The overlapping pieces of fabric, the frayed edges, resemble a patchwork of landscapes. Perhaps it would have suited the Irish Cailleach, who leaped from hill to hill with stones in her apron to make womb tombs. Or Holle, who spun the thread of life and was thus able to move between the realms of life and death.

De Mooij's language is associative, a poetic embodiment of textiles. The fabrics and clothing she uses are often found, hand-me-downs from her children. Look closely at the darned socks, at the stitches on a quilted mattress from the series *The Guest Mattress* (2022). *'Pay attention,'* De Mooij seems to say: the patience with which you spin wool, mend a sock, knit a sleeve, attach fabric stitch by stitch is the same repetitive, painstaking work as caring for someone you brought into the world. Because those endless repetitions, the manual labour, are ultimately the very essence of care: recognising that things need to be cared for so they can continue to exist. De Mooij resists disappearance, becoming invisible; the ode to sexuality is embodied in the Sheela na Gig. A body that asserts and celebrates itself. Spread wide open, liberated from the spectacle of procreation.

*Mirthe Berentsen, February 2026*