

Art Education Research No. 3/2011

Sonja Eismann

Do it yourself und Radical Crafting

Wie radikal ist Handarbeit? Zu Geschichte und Aktualität von Do it yourself-Strategien in Aktivismus und Kunst

„Was du auch machst / Mach es nicht selbst / Auch wenn du dir den Weg verstellst / Was du auch machst / Sei bitte schlau / Meide die Marke Eigenbau / Heim- und Netz-Werkerei / Stehlen dir deine schöne Zeit“, ironisierte die deutsche Band Tocotronic 2010 im Song „Macht es nicht selbst“ den immer heftiger um sich greifenden Trend zum Selbermachen. Ihr kritisches Urteil wurde durch die danach gesungene Strophe nicht abgemildert, sondern eher noch verschärft:

„Wer zu viel selber macht / Wird schließlich dumm / Ausgenommen Selbstbefriedigung.“

Was war passiert, seit die Band, die 1994 auf ihrem eigenen, selbstgegründeten Kleinstlabel Rock-o-Tronic Records ihre erste 7-inch-Single „Meine Freundin und ihre Freundin“ mit dem für sie so typischen handgestrickten Rumpelsound herausgebracht hatte? Oder eher: seit sich Do it yourself, kurz DIY genannt, in der Gegenkultur der 1960er Jahre als probates Mittel gegen Konsumkultur und Autoritätsgläubigkeit hatte etablieren können? Und wer plädiert heute von welchem Standpunkt aus, trotz der Kritik, immer noch für das ermächtigte Potenzial des Selbst-zu-Werke-Gehens?

Schon bald, nachdem die Massenherstellung von Konsumgütern durch den technischen Fortschritt der Industriellen Revolution möglich gemacht worden war, wurde Kritik an der Einförmigkeit der Waren laut. Das von England ausgehende Arts & Crafts Movement betonte Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts die Wichtigkeit von Handwerk und schlichtem, qualitätvollem Design und wandte sich damit gegen Ethos und Ästhetik industrieller Massenproduktion. Doch erst mit der aufkommenden Protestbewegung der 1960er Jahre konnte sich Do It Yourself als breit praktiziertes subkulturelles, politisches Phänomen behaupten. Kritik an Überproduktion und Umweltverschmutzung brachte erste „grüne“ Lebensentwürfe hervor. Um nicht mehr von systemkonformen Informationskanälen abhängig zu sein, bildeten sich alternative Medien. Einer der Höhepunkte der neuen DIY-Ideologie war ein Werk von Abbie Hoffman, „Steal This Book“ (1971), in dem der Yippie-Politaktivist

praktische Tipps gab, wie man u.a. am besten Essen stehle, Kreditkartenbetrug organisiere, in einer Kommune lebe, Cannabis anpflanze oder ein Piratenradio aufbaue. Der Titel des Werks war dabei ganz wörtlich zu nehmen – Leser_innen wurden tatsächlich dazu ermuntert, den Bestseller aus den Regalen der Buchläden zu stehlen.

Die einige Jahre darauf folgende Generation der Punks, die sich in Abgrenzung zu den Hippies formiert hatten, blieb doch in einem Punkt der ihnen aufgrund ihrer gefühlsbetonten Versöhnlichkeit verhassten Strömung treu: Auch bei dieser neuen, radikal nihilistischen Bewegung stand, wie bei den Hippies, das Selbermachen und Infragestellen von Autoritäten im Mittelpunkt. Die bewusst dilettantisch wirkende Antiästhetik von Punk wird bis heute immer wieder in diversesten Bereichen, von Grafik über Mode bis zu Kunst, zitiert. Legendär ist mittlerweile der „Schlachtruf“ der Punks: „Learn three chords, form a band“, der sich deutlich vom kunstfertigen, in endlosen Soli in die Länge gezogenen Gitarrengegniedel der vorangegangenen Rockgeneration abhob und den Zorn und die „No Future“-Dystopien einer chancenlosen Jugend ganz roh und direkt in <dreckige> Musik goss. Die deutliche Absage an die Virtuosität, die bei den Hippies noch Voraussetzung für Musik- und Kulturproduktion allgemein gewesen war, ermutigte auch zahlreiche Frauen, die sich bis dahin häufig vom männlich dominierten Expertentum ausgeschlossen gefühlt hatten, selbst aktiv zu werden und z.B. ohne großes musikalisches Vorwissen Bands wie The Slits, X-Ray Spex oder The Raincoats zu gründen.

In Anlehnung an die Punks bildete sich Anfang der 1990er Jahre an der US-amerikanischen Westküste das feministische Riot Grrrl Movement, bei dem einige Aspekte des Selbermachens wie z.B. Zines (s. Artikel von Elke Zobl) zentral waren. Viele Riot Grrrls entwickelten sich in der Folge zu „Radical Crafters“ (radikalen Handarbeiterinnen), auf die im zweiten Teil des Artikels als wichtigste aktuelle DIY-Strömung detailliert eingegangen wird.

Aus diesem kurzen historischen Überblick dürfte

bereits hervorgegangen sein, dass der große Vorteil von Do it yourself-Praktiken darin besteht, dass sie anti-autoritär, anti-hegemonial und niederschwellig wirken. Alle können partizipieren, ohne großes Vorwissen oder Zugang zu exklusiven Strukturen zu besitzen, wodurch sie sich von Autoritäten unabhängig machen. Expert_innentum sowie zugangsbeschränkendes Fachwissen und damit gesellschaftliche Macht- und Wissensdistributionsstrukturen werden somit in Frage gestellt. Es geht also nicht mehr darum, auf einem eng abgesteckten Gebiet möglichst viel Know-how anzuhäufen und erst dann, aufgrund dieses legitimierenden Fachwissens, aktiv werden zu können, sondern darum, sich das benötigte Wissen oder die Fertigkeit selbst bzw. mit der Hilfe von anderen anzueignen und selbst Dinge zu erledigen oder zu produzieren, die normalerweise außerhalb des eigenen Wirkungskreises liegen. Die gesellschaftlich regulierte Arbeitsteilung wird unterlaufen und damit der Entfremdung entgegengewirkt – es kann nun theoretisch jede_r alles machen und einen Vorgang von Anfang bis Ende selbst ausführen; Kopf- und Handarbeit, Haus- und Außer-Haus-Arbeit werden nicht willkürlich getrennt. Die Hierarchie zwischen Produzent_in und Konsument_in ist aufgebrochen, was wiederum auch eine größere Unabhängigkeit von Machtstrukturen bedeutet – wer selbst etwas herstellen kann, ist nicht davon abhängig, was ihm_ihr der Markt zu welchen Konditionen anbietet. Do it yourself zeigt starke kommunitaristische oder kollektivistische Züge, da sich die Selbstermacher_innen häufig gemeinsam organisieren und sich gegenseitig mit Wissen und Materialien aushelfen. Ein zentraler Punkt ist auch die bereits erwähnte Unabhängigkeit und, weiter, die damit einhergehende Selbstermächtigung: einerseits geht es um die Unabhängigkeit von Selektionsmechanismen (z.B. bei Plattenlabels, Zeitschriften, Verlagen, Galerien etc. – wer selbst einen Verlag gründet, kann auch selbst bestimmen, was gedruckt wird), andererseits um die von kapitalistischen Produktionszyklen und Marktlogiken. Es bestimmt nicht mehr allein die – von der Werbeindustrie manipulierte oder mit-erzeugte – Nachfrage, was hergestellt wird, sondern das persönliche Interesse. Amy Spencer, Autorin von Büchern zu den Themen DIY und Radical Crafting, hebt in ihrem Buch „DIY. The Rise of Lo-Fi Culture“ die politische Komponente hervor:

„This sense of resistance and activism has always resonated through the DIY community and encompasses many of the celebrated features of lo-fi culture – that the pleasure of producing something yourself on your own terms can also be a conscious rejection of oppressive cultural and political values.“ (Spencer 2005: 66)

Doch schon lange vor dem neuen Boom des Selbstermachens, den die Band Tocotronic im Eingangs-Zitat so kritisch beäugt, wurde bereits von philosophischer Seite Kritik laut. Schon 1969 hatte sich der Theoretiker Theodor W. Adorno, zutiefst enttäuscht über die am-

bivalente bis ablehnende Haltung der 68er-Aktivist_innen zur von ihm maßgeblich geprägten Kritischen Theorie, gegen den Aktionismus des Selbermachens gewandt. Im Text „Resignation“, 1969 kurz vor seinem Tod geschrieben, macht er den überbordenden Enthusiasmus für „Pseudo-Aktivität“ als Feind kritischen Denkens aus, der durch seine Betonung des ‚Machens‘ schnell zu „Denkverboten“ führe:

„Pseudo-Aktivität ist generell der Versuch, inmitten einer durch und durch vermittelten und verhärteten Gesellschaft sich Enklaven der Unmittelbarkeit zu retten. Rationalisiert wird das damit, die kleine Veränderung sei eine Etappe auf dem langen Weg zu der des Ganzen. Das fatale Modell von Pseudo-Aktivität ist das ‚Do it yourself‘, Mach es selber: Tätigkeiten, die, was längst mit den Mitteln der industriellen Produktion besser geleistet werden kann, nur um in den unfreien, in ihrer Spontaneität gelähmten Einzelnen die Zuversicht zu erwecken, auf sie käme es an. Der Unsinn des ‚Mach es selber‘ bei der Herstellung materieller Güter, auch bei vielen Reparaturen, liegt auf der Hand.“ (Adorno 1969: 797).

Die Wortmeldungen der Popband Tocotronic und des Philosophen Adorno umreißen sehr anschaulich die extrem kritische Haltung zu Do it yourself, der gegenüber die Wahrnehmung als positiv gedeutete (subkulturelle) Aneignung positioniert ist. Auf der einen Seite steht also das selbstermächtigende Potenzial des Selbermachens, ohne von Autoritäten, Konsumgütern oder hierarchischen Strukturen abhängig zu sein, auf der anderen Seite die Kritik, meist aus institutionell abgesicherten Positionen geäußert – Adorno wurde von den Studierenden für seine bürgerliche Existenz als Professor angefeindet, Tocotronic verdienen seit Jahren mit ihrer Musik gutes Geld auf einem Major-Plattenlabel –, DIY gaukle den Produzent_innen nur ein Phantasma von Unabhängigkeit vor, während ihnen wichtige Zeit zum Reflektieren oder einfach zum widerständigen Nichts-Tun gestohlen werde. Adorno verwehrte sich gegen den Drang zur Handlung, die zwangsläufig Komplexitäten nivelliere:

„Bearingwöhnt wird, wer nicht fest zupacken, nicht die Hände sich schmutzig machen möchte, als wäre nicht die Abneigung dagegen legitim und erst durchs Privileg entstellt. Das Mißtrauen gegen den der Praxis Mißtrauenden reicht von solchen, welche die alte Parole »Genug des Geredes« auf der Gegenseite nachreden, bis zum objektiven Geist der Reklame, die das Bild - das Leitbild nennen sie es - des aktiv tätigen Menschen, sei er Wirtschaftsführer oder Sportsmann, verbreitet. Man soll mitmachen.“ (Adorno 1969: 797).

Schon damals also hatte der Philosoph „das Leitbild des aktiv tätigen Menschen“ identifiziert, das nun im neoliberalen Zeitalter des „unternehmerischen Selbst“ (Ulrick Bröckling) hegemonial geworden ist: heute herrscht das Diktat der permanenten Selbstverbes-

serung. Jede_r muss dafür Sorge tragen, ihre eigenen ‚Human-Ressourcen‘ optimal zu verwerten und ist dabei ihres eigenen Glückes Schmied. So sprechen Holm Friebel und Thomas Ramge in ihrem Buch „Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion“ (unschwer zu erkennen als eine Zielscheibe des Tocotronic-Songs) enthusiastisch und unkritisch von Bildenden Künstlern als „Entrepreneure in eigener Sache“, vom „selbstverwirklicht Geld verdienen“ und vom „Prosumer“, einem vom Zukunftsforscher Alvin Toffler 1980 in seinem Buch „The Third Wave“ eingeführten Begriff, der die Trennung zwischen Konsument_in und Produzent_in aufhebe. Toffler war jedoch mitnichten der Erste, der für solch eine produktive Durchdringung plädierte; bereits um 1930 trat Bertold Brecht mit seiner Radiotheorie für ein partizipatives Kommunikationsmedium ein:

„Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn auch in Beziehung zu setzen.“ (Brecht 1932: 129).

Ebenso ist die Vermischung von Arbeit und Freizeit in der „Partizipationsgesellschaft“ (Diedrich Diederichsen) Voraussetzung, um sich mit Haut und Haar und voller Leidenschaft rund um die Uhr dem Beruf, der nun immer auch Berufung sein soll, zu widmen. Dauerkreativität ist gefragt. So wurde, wie Luc Boltanski und Eve Chiapello in ihrem mittlerweile zum Standardwerk avancierten Band „Der neue Geist des Kapitalismus“ nachgezeichnet haben, die „Künstlerkritik“ von Gegenkultur-Bewegten der 1960er Jahre, die den Ausbruch aus starren unselbständigen Erwerbsverhältnissen forderten, zum Leitmotiv eines neuen Kapitalismus, der seine Produzent_innen am liebsten als Subunternehmer_innen sieht, die alle Verantwortung für ihre sozialen Sicherheit komplett selbst tragen. So heisst es bei Boltanski/Chiapello diesbezüglich,

„[in einer] Kritik der Entfremdung [...] werden die Hauptthemen der Künstlerkritik aufgegriffen, die in den Vereinigten Staaten bereits in der Hippie-Bewegung präsent sind: zum einen die Entzauberung, die fehlende Authentizität, das ‚Elend des Alltags‘, die Entmenschlichung der Welt unter dem Einfluss der Technisierung und der Technokratisierung, zum anderen der Verlust an Autonomie, der Mangel an Kreativität und die verschiedenen Formen der Unterdrückung in der modernen Welt. [...] Im Bereich der [...] Arbeit und Produktion dominiert die Kritik an der ‚Macht der Vorgesetzten‘, an Paternalismus, Autoritarismus, der tayloristischen Trennung zwischen Konzeption und Ausführung und ganz allgemein an der Arbeitsteilung. Parallel dazu werden Forderungen nach Eigenverantwortlichkeit und Selbstverwaltung und das Versprechen einer grenzenlosen Freisetzung

der menschlichen Kreativität formuliert.“ (Boltanski/Chiapello 2003: 216-217)

Wir befinden uns heute also in einer Situation, in der es auf der einen Seite einen – auch staatlich – vermittelten Druck zu Eigeninitiative und Dauerkreativität gibt, andererseits aber das selbstermächtigende, unabhängig machende Produzieren von immer mehr Menschen (wieder) als durchaus auch politisches Handeln entdeckt wird. Inwieweit kann es also im Rahmen der hier skizzierten Kritik an den, aber auch des Potenzials von Do it yourself-Strategien sinnvoll sein, Schüler_innen, die es gewöhnt sind, Dinge fertig produziert zu kaufen statt sie selbst herzustellen, an diese Taktiken heranzuführen? Als Beispiel soll hier die Radical-Crafting-Welle herangezogen werden, in deren Kontext traditionelle Fähigkeiten mit ganz neuen Bedeutungen aufgeladen werden und in neuen sozialen Kontexten in Erscheinung treten.

Ein Beispiel: Die Radical-Crafting-Bewegung

Handarbeit? Stricken, Sticken, Häkeln, Nähen? Wie bitte? Ja, genau – Crafting. Was früher als Zwangsbelgückung zur Entwicklung von Weiblichkeit im Handarbeitsunterricht verpönt war und auch von Feministinnen als Kräfte raubende, dekorative und vor allem häusliche „Frauenarbeit“ misstrauisch beäugt wurde, macht seit einigen Jahren eine ganz neue Karriere.

Unter dem aus den USA kommenden Begriff des Crafting, mitunter mit dem Adjektiv „radical“ versehen oder als Verballhornung von „Crafting“ und „Activism“, also „Craftivism“, verwendet, nahm eine Bewegung ihren Anfang, die all das aufwertet und mit neuer Bedeutung auflädt, was früher als nicht voll satisfaktionsfähig, weder in künstlerischen noch feministischen Kreisen, galt: die kreative Handarbeit, oder, eben englisch, Crafting. Junge Frauen sowie auch einige Männer, die aus feministischen, aktivistischen bis akademischen Zusammenhängen stammen, entdecken diese Form der Eigenproduktion für sich. Es gibt eine ganze Palette von Gründen dafür, z.B., um sich künstlerisch auszudrücken und selbst ohne grosse „Vorbildung“ kreativ zu werden – ein paar Grundstiche sind schliesslich im Nu gelernt, falls man sich nicht mehr von der Schule oder den Anleitungen der eigenen Verwandten her erinnert. Aber auch um die Bildung von Gemeinschaft geht es hier häufig, wenn z.B. Strickzirkel gegründet werden. Oder sogar darum, politischen Protest zu artikulieren und selbst tätig zu werden, beispielsweise gegen Überproduktion und unmenschliche Arbeitsbedingungen.

Die amerikanische Crafting-Aktivistin Faythe Levine, die 2008 den Dokumentarfilm „Handmade Nation“ über diese Szene gedreht hat, beschreibt das Neue an diesen alten Arbeitsweisen als

„work that (is) a marriage of historical technique, punk, and DIY ethos. Our handmade goods (are) influenced by traditional handwork, modern aesthetics, poli-

tics, feminism, and art. We (are) redefining what craft (is) and making it our own." (Levine/Heimerl 2008: ix)

Das Spektrum dieser Praktiken kann dabei vom Einsatz von Handarbeitstechniken in etablierten Kunstkontexten (wie schon Feministinnen der 1960er/70er/80er-Jahre wie Faith Wilding im gehäkelten „Womb Room“ oder die deutsche Künstlerin Rosemarie Trockel mit ihren serialisierten Strickbildern, s. **Abb. im Anhang**) über die Organisation von grossen „Craft Fairs“ (alternative Handarbeitsmessen) und Protestveranstaltungen wie öffentlichen „Knit-Ins“ bis hin zu Bastelanleitungen von unbekannten User_innen in den unzähligen Crafting Blogs reichen. Nachdem die neue Handarbeits-Welle zunächst ein eindeutig nordamerikanisches Phänomen war, ist diese mittlerweile auch im deutschsprachigen Raum angekommen: So gibt es, um nur einige wenige



Eingestrickte Telefonzellen, Bild via <http://www.flachware.de/klaus-erich-diet/>

es, um nur einige wenige konkrete Beispiele zu nennen, in Berlin-Kreuzberg das „Stitch and Bitch-Nähcafé“ und die „Bastellerie“, in denen Nähmaschinenbenutzung gegen ein geringes Entgelt bzw. öffentliche Handarbeitskurse angeboten werden. In München gibt es die Strickgruppe „Strickeria“ und in Wien, Wels und Bochum machte man mit

Strick-Picknicks und Strick-Tagen am „World Wide Knit in Public Day“ mit.

Während die Mütter bzw. Grossmütter dieser „Craftivistas“ noch aus ökonomischen und gesellschaftlichen Gründen gezwungen waren, sich mit Handarbeiten zu beschäftigen, sind diese Zwänge in westlichen Ländern heute bekanntlich längst nicht mehr gegeben. Im Gegenteil: Die Eigenproduktion von Kleidungsstücken oder Accessoires ist im Zeitalter ausbeuterischer, globalisierter Sweatshop-Massenproduktion fast immer teurer, als die Produkte beim Discounter fertig von der Stange zu kaufen.

„Ein Großteil des Wissens über Handarbeitstechniken, das früher matrilinear weitergegeben wurde, ist im Kontext von Konsumgesellschaften, in denen wenig bis kein Bedarf an individuellen handarbeiterischen Fähigkeiten besteht, da alles günstig und ‚fertig‘ gekauft werden kann, schlicht und einfach auf der Strecke geblieben. Doch die abwertende Wahrnehmung klassisch weiblich konnotierter Tätigkeiten bleibt meistens weiter bestehen. Stricklieseln und Co. gelten eben nicht als satisfaktionsfähige Kunstproduzent_innen. Diesen negativen Assoziationen und Abwertungen wollen Aktivist_innen wie Faythe Levine mit folgender Philosophie entgegen wirken: ‚We appreciate the generations of makers who came before us and from whom we draw inspiration and support. In turn, we are setting the groundwork for future generations, leading

by example and showing the creative paths you can take.‘“ (Levine/Heimerl 2008: ix)

Im Kontext des Third-Wave-Feminismus, der sich für eine Dekonstruktion geschlechterspezifischer Abwertungen stark macht, laden diese Frauen die neue, weiblich geprägte Do it yourself-Kultur mit politischen Inhalten und „Coolness“ auf. Hier geht es darum, selbst aktiv und produktiv zu sein, um sich ideologisch und materiell weitgehend unabhängig von einer kapitalistischen Waren- und Kulturindustrie zu machen: „Bei DIY geht es darum, kulturelle Objekte möglichst unabhängig von kommerziellen Strukturen zu schaffen [...]. Selbstermächtigung, Selbstorganisation, Improvisation und Eigeninitiative sind die Schlüsselbegriffe, mit denen sich das DIY-Selbstverständnis charakterisieren lässt.“ (Calmbach 2008: 17) Während der Slogan des „Do it yourself“ und die damit verbundene gegenkulturelle, antiautoritäre Selbstermächtigung in der Punk-Bewegung zentral war, liegen die Ursprünge der DIY-Kultur als bewusst alternative, subkulturelle und antikommerzielle Philosophie noch weiter zurück, nämlich bei linken und Avantgarde-Kunst-Bewegungen in den 1950er- und 60er-Jahren (vgl. Marcus 1989), in denen man ganz bewusst autonom von Ideologie, Ökonomie und Ökologie des „Mainstream“ werden wollte.

Amy Spencer geht davon aus, dass die Crafting-Community heute zu weiten Teilen aus der radikalen Riot-Grrrl-Bewegung Anfang und Mitte der 1990er Jahre hervorgegangen sei.

„For those women who grew up with the early riot grrrl movement ten years ago, instead of leaving the DIY network they have instead begun to develop a new direction for their energies. This new craft network can be seen as a new phase in DIY culture, one where those involved in earlier DIY movements can express themselves and build new communities as they grow up.“ (Spencer 2005: 67)

Diese spezifische Ausformung einer feministischen DIY-Subkultur zielt auf die Etablierung von Unabhängigkeit und einer alternativen Ökonomie. Viele Feministinnen der Crafting-Bewegung lehnen kommerzielle Güter ab und bevorzugen alternativ produzierte, speziell solche, die von Frauen und gemeinsam – im Sinne eines Do-it-together (DIT) - produziert werden. Die Münchener Designerin Steffi Müller (rag*treasure) sieht DIY als

„[...] Denkansatz, der sich eindeutig als aktionistisch und emanzipatorisch im Sinne eines Loslösens von starren Prinzipien versteht. Richtig interessant wird D.I.Y. für mich erst dann, wenn es zu einem Do-it-Together wird und sich nicht auf den eigenen Mikrokosmos beschränkt. Wenn man beispielsweise gemeinsame Aktionen mit anderen Künstler_innen durchführt, Netzwerke weiterstrickt, die Grenzen zwischen ProduzentIn und KonsumentIn aufbricht und bei einer Modeperformance oder Nähaktion auch das Publikum

miteinbindet.“ (Müller 2010: 18-19)

Für Müller geht es darum, Projekte ohne die Voraussetzung einer professionellen Ausbildung „zu einem offenen Experimentierfeld“ für sich und das Publikum zu machen und die eigene Stimme zu nutzen, „um Einsatzbereitschaft für sich selbst und die Belange anderer zu zeigen“ (Müller 2010: 19) – also ganz klar solidarisch zu handeln, indem sie z.B. in Arbeitsgruppen migrantischen Jugendlichen handwerkliche Fähigkeiten beibringt, die diese beruflich qualifizieren.

Manche Craftistas begreifen den Akt des Crafting, wie schon weiter oben erwähnt, als bewussten Akt des Protestes: Die meisten dieser Frauen arbeiten nicht



Revolutionary Craft Circle, Bild via <http://radicalcrossstitch.com/2008/08/06/melbourne-revolutionary-craft-circle-action/>

isoliert im „trauten Heim“ vor sich hin, sondern schliessen sich in „Stitch’n’Bitch“ oder ähnlich ironisch benannten Gruppen zusammen, um eine größere Vernetzung und höhere Sichtbarkeit zu erreichen. Für viele Crafters ist ihre Tätigkeit auch ein klar politisches Statement, das in Gruppierungen mit Namen wie „Knitters Against Bush“ (USA), „Queer Knitters“ (USA), „Revolutionäres Nähkränzchen“ (Österreich), „Revolutionary Craft Circle“ (Australien) oder „Craftivist Collective“ (UK) am sichtbarsten hervortritt. Handarbeit wird nicht als individualistisches, dekoratives Hobby verstanden, sondern als Vernetzungstool, mit dem auf ungewöhnliche Weise (sozial)politische Anliegen vokalisiert und öffentlich verhandelt werden. Das politische Engagement soll

einerseits durch diese plakativen Namensgebungen sichtbar gemacht werden, andererseits aber durch das Einnehmen von öffentlichem Raum mit Guerilla-Aktionen wie der Bestickung von Bauzäunen mit Slogans, mit denen z.B. die Melbourner Gruppe „Radical Cross Stitch“ auf die zunehmende Unterwerfung öffentlichen Raums unter kommerzielle Interessen hinweist. Das Londonder „Craftivist Collective“ streut mit Stickbannern, die in Shopping-Zonen platziert werden und die Passant_innen mit suggestiven Fragen wie „Who pays for your privilege?“ anhalten, ihr Konsumverhalten zu hinterfragen, ebenso bewusst Verwirrung im öffentlichen Raum.

Bei der Analyse der Selbstdefinitionen von Crafting-Aktivist_innen lassen sich verschiedene Beweggründe identifizieren: Eine der zentralen Motivationen der Craftivistas ist die Kapitalismuskritik. Mit ihrer

Eigenproduktion von Kleidungsstücken, Gebrauchsgegenständen, Schmuck etc. reagieren sie auf die Omnipräsenz von Konsumkultur und Warenüberfluss, kritisieren Markenfetischismus und die Überteuerung von Luxusgütern. Sie schlagen Crafting als eine Gegenstrategie zur ausbeuterischen, menschenverachtenden Herstellung in Sweatshops vor.

Ihre zweite Motivation findet sich in der für DIY-Kulturen charakteristischen aktivistischen Komponente. Sie manifestiert sich als explizites politisches Statement in öffentlichen Aktionen oder in ganz konkreten Hilfeleistungen wie im Stricken von Pullovern für Obdachlose oder im Fundraising für feministische und/oder karitative Projekte durch den Verkauf von selbst hergestellten Produkten. Der niederschwellige „Grassroots“- und „Community“-Gedanke durch die Organisation von Stitch-and-Bitch-Gruppen ist wie bei allen DIY-Gemeinschaften zentral.

Hier kommt auch bereits die nächste – explizit feministische – Motivation ins Spiel, nämlich dass es die Möglichkeit für die Akteur_innen eröffnet, einen individuellen künstlerischen Ausdruck unter Reklamation stigmatisierter (vermeintlich stereotyp „weiblicher“ und damit „trivialer“) Tätigkeiten zu finden, diese dabei aufzuwerten und eine Verbindung zu den schon in der Vergangenheit handarbeitenden Frauen herzustellen. Auch der – oft geschlechter- bzw. klassenspezifischen – Abwertung der Handarbeit gegenüber der Kopfarbeit und dem Verschwinden manueller kreativer Tätigkeiten insgesamt soll hier entgegengetreten werden.

Neben dezidiert politischen Statements kann Crafting auch als persönliche Abkehr von einer massenproduzierenden Wegwerfgesellschaft verstanden werden, indem durch die selbst hergestellten Unikate Individualität zum Ausdruck gebracht wird und Materialien recycelt werden. Diese Strategie liegt Arbeiten von Steffi Müller (rag*treasure) zugrunde, wenn sie z.B. aus gebrauchten Gitarrensaiten und Industriematerialien extravagante Kleidungsstücke zusammenheftet. Müller verwehrt sich mit ihren Projekten, wie viele der Radical Crafting-Aktivist_innen, gegen Sweatshop-Arbeit und „Sizism“, die Diskriminierung von Menschen aufgrund ihrer Körpermasse. Die von ihr entworfenen Kleidungsstücke brechen aus dem normierenden Schema der Konfektionsgrößen aus (vgl. Müller 2007). Auch die US-amerikanische Aktivistin Beth Pickens richtet sich gegen „Sizism“: So näht sie in die Kleidungsstücke ihrer feministischen Kollektion „No she didn’t clothing“ ein Etikett mit dem Spruch „Fuck Sizes!“ ein.

Diese Impulse stehen aber zugleich auch in einem kritischen Spannungsverhältnis zwischen radikaler Selbstorganisation und neoliberaler Selbstverwertung bzw. -ausbeutung, das, wie bereits im ersten Teil ausgeführt, durchaus problematisiert werden muss. Die Ideen dieser DIY-Kultur werden immer stärker im Zusammenhang mit einer neoliberalen Verwertungslogik

und neoliberalen Arbeitsverhältnissen aufgegriffen.

Crafting wird neben der positiv besetzten Neudefinition von Handarbeit, wie der Dokumentarfilm „Handmade Nation“ von Faythe Levine eindrücklich zeigt, immer mehr auch als Form ökonomischer Eigeninitiative wahrgenommen. Bei dieser kleinunternehmerischen Gründungsidee geht es darum, möglichst selbstbestimmt „schöne“ Produkte an den Mann oder die Frau zu bringen. Dieses Kleinunternehmer_innentum ist jedoch von prekären Arbeitsbedingungen und Unsicherheiten geprägt. Zeit für Widerstand gegen das kapitalistische System bleibt da meist wenig. Und wenn die Austin Craft Mafia, eine lokale Messe für Selbsthergestelltes in der texanischen Universitätsstadt, in ihrer Selbstbeschreibung textet: „The Craft Mafia™ serves as a model for independent business owners to assemble with other entrepreneurs in their own communities to amplify their individual vision through the power of a collective“, dann wirkt das wie eine gewöhnliche Business-Terminologie, die man auch im Begriffsnebel von Ich-AG & Co finden kann.

Auch der Individualismus, der gerne als Antrieb genannt wird, um selbst Handgemachtes zu schaffen, muss problematisiert werden. Als Ventil für fehlende Kreativität in einem Alltag, der durch die Überflutung mit allzeit verfügbaren, massenproduzierten Produkten gekennzeichnet ist, wird die Eigenproduktion zu einer Demonstration von Einzigartigkeit. Das Begehren an ihnen durchbricht wiederum nicht den Fetischcharakter der Ware im Kapitalismus, der ja eigentlich kritisiert werden sollte. Des Weiteren ist die Herstellung von eigenen Kreationen heute nur noch jenen vorbehalten, die entweder genug Zeit haben, (alte) Materialien zu sammeln oder sie aus Mülleimern zu ziehen – auf englisch ist diese Aktivität vielfältig unter den Begriffen Scavenging, Foraging, Dumpster Diving bekannt – und in vielen Stunden mühevoller Handarbeit neu zusammensetzen, oder jenen, die über ausreichende finanzielle Mittel verfügen, um in den relativ teuren Läden für Handarbeitszubehör Wolle, Filz, Stoff o.ä. zu kaufen.

Auch der Trend zu einer „Neuen Häuslichkeit“, von Jean Railla, Autorin des Buches „Get Crafty“ 2004 als flammendes Plädoyer für die so erholsame wie kreative „New Domesticity“ als Manifest an die Frau (und eben eher nicht den Mann) gebracht, erscheint da eher bedenklich.

Was bleibt also vom feministischen Potenzial dieser Rückbesinnung auf weibliche Tätigkeiten und von deren Neubewertung? In jedem Fall ein ambivalentes Bild. Der Gedanke der Sichtbarmachung einer im Malestream verschütteten weiblichen Genealogie

beinhaltet in jedem Fall ein ermächtigendes Moment, wie auch die politische und soziale Kritik, die hiermit geäußert werden kann. Wo aber das Erzeugen von Häkelarmbändern mit Totenkopf-Motiven schon als „Revolutionary Crocheting“ gelabelt wird, muss man eher von einer inhaltsentleerten Oberflächenrhetorik eines handgemachten „Radical Chic“ sprechen. Denn wenn gilt, was ich als eine der Grundannahmen der Crafting-Bewegung sehe, dass nämlich Tätigkeiten wie Sticken erst durch ihren historischen und sozialen Kontext als weiblich, trivial, häuslich oder ähnliches wahrgenommen werden, muss auch gelten, dass ein und dieselbe Tätigkeit nicht durch die reine Benennung auf einmal „radikal“ wird. Erst die Zusammenhänge, in die das Tun eingebettet ist, bestimmen über seine Bedeutung und Wirkungsmacht.

Eine weitere Leerstelle ist die Betrachtung des Themas in einem internationalen Kontext. Auch wenn es global bereits ähnliche Anstrengungen gibt, ist Crafting nach wie vor ein westliches Wohlstands-Phänomen, das vor allem von weissen, gebildeten, jungen Frauen der Mittelklasse ausgeübt wird. Den Bewohner_innen nicht-westlicher Länder fehlt einerseits sicherlich die „Musse“ und Zeit zur Wiederentdeckung dieser Traditionen bzw. Selbermachen stellt andererseits ausserhalb des Westens mitunter noch eine substanziell ökonomische Notwendigkeit dar, häufig auch in Verbindung mit dem Recycling westlicher Konsumabfälle. Doch ebensowenig soll hier eine romantisierende und letztlich exotistische Vorstellung von handarbeitenden Frauen aus der „Dritten Welt“ aufgebaut werden; denn auch in Ländern des Südens sind massenproduzierte Güter, häufig als Second-Hand-Ware aus den Industrienationen (re-)importiert, billiger als z.B. neue Stoffe zum Selbernähen.

Und ganz zuletzt muss noch die Frage nach der Rolle der Männer gestellt werden. Es gibt bereits einige männliche Stricker, Näher und Häkler, doch sie sind bis jetzt noch eindeutig in der Minderzahl. Aber wenn es hier tatsächlich um die Potenziale der emanzipatorischen, niederschweligen und politisch radikal einsetzbaren Kreativität jenseits von traditionellen Gender-Zuschreibungen geht, dann sollten die doch auch für eine grosse Zahl von Männern interessant sein.

Dieser Artikel ist eine von Sonja Eismann verlängerte und überarbeitete Version des gemeinsam mit Elke Zobl verfassten Artikels „Wie radikal ist Handarbeit“ in der Zeitschrift *Missy Magazine*, 02/10 (Mai 2010).

Literatur

- Adorno, Theodor W. (2003): Gesammelte Schriften in 20 Bänden. Band 10: Kulturkritik und Gesellschaft II. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- „Feminist Chic: F-Wear: Feminismus macht Mode“. In: an.schläge. Das Feministische Magazin. Wien, Heft 04, 2010.
- Baumgardner, Jennifer / Richards, Amy (2000): „Third Wave Manifesta: A thirteen point agenda“. In: Manifesta: Young Women, Feminism, and the Future. New York: Farrar, Straus and Giroux, S. 278-281.
- Boltanski, Luc / Chiapello, Eve (2003): Der neue Geist des Kapitalismus. Aus dem Französischen von Michael Tillmann. Konstanz: UVK.
- Brecht, Bertold (1967): „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“. In: Bertold Brecht: Gesammelte Werke, Bd. 18. Schriften zur Literatur und Kunst, Bd. 1. Frankfurt / M: Suhrkamp, S. 127ff.
- Bröckling, Ulrich (2007): Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Calmbach, Marc (2007): More than Music. Einblicke in die Jugendkultur Hardcore. Bielefeld: Transcript.
- Eismann, Sonja (Hg.) (2007): Hot Topic. Popfeminismus heute. Mainz: Ventil.
- Friebe, Holm / Ramge, Thomas (2008): Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion. Frankfurt a. M.: Campus.
- Friedan, Betty (1963): The Feminine Mystique. Victor Gollancz: London.
- Marcus, Greil (1989): Lipstick Traces: A Secret History of the 20th Century. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Heywood, Leslie (Hg.) (2006): The Women's Movement Today. An Encyclopedia of Third-Wave Feminism. Westport: Greenwood Press.
- Levine, Faythe (2009): Handmade Nation. The Rise of DIY, Art, Craft, and Design. Dokumentarfilm, 65 Min., USA.
- Levine, Faythe / Cortney Heimerl (2008): Handmade Nation. The Rise of DIY, Art, Craft, and Design. New York: Princeton Architectural Press.
- Müller, Stephanie (2007): „Putting the F-Word on the Fashion Map: Wenn Mode radikal wird.“ In: Sonja Eismann (Hg.): Hot Topic. Mainz: Ventil Verlag, S. 164-183.
- Müller, Stephanie (2010): „Let's do it together. Stephanie Müller aka rag*treasure im Interview mit Andrea Heinz“. In: an.schläge, Das Feministische Magazin. Wien, Heft 04, 2010, S. 18-19.
- Railla, Jean (2004): Get Crafty. Hip Home Ec. New York: Broadway.
- Spencer, Amy (2005): DIY. The Rise of Lo-Fi Culture. London: Marion Boyars.
- Spencer, Amy (2006): The Crafter Culture Handbook. London: Marion Boyars.
- Walker, Rebecca (2006): „Becoming the Third Wave“. In: Ms. Magazine. Ms. 39, 1992. In: Leslie Heywood (Hg.) (2006): The Women's Movement Today. An Encyclopedia of Third-Wave Feminism. Westport: Greenwood Press, S. 3-5.

Do it yourself und Crafting in Kunst und Aktivismus: Beispiele

1) Handarbeitstechniken in Kunstkontexten

Faith Wilding

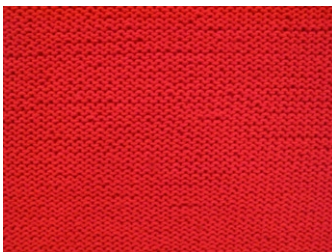


Faith Wilding, Crocheted Environment (Womb Room), 1972
via <http://www.moca.org/wack/?p=39>

Rosemarie Trockel



Rosemarie Trockel, Stell dir vor, 2002, Privatsammlung Köln,
(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2005, via <http://www.dbartmag.de/archiv/2005/d/7/4/391.htm>

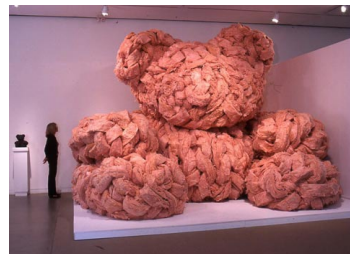


Rosemarie Trockel, Old Friends (2006)
via <http://junleeny.com/>

Dave Cole

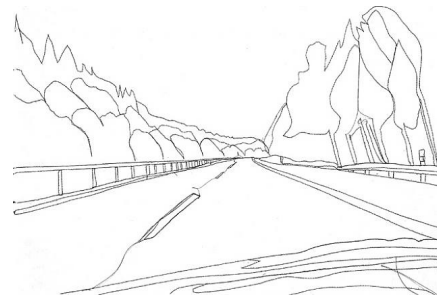


Dave Cole, Knitting Machine, 2005
via <http://www.theknittingmachine.com/>



Dave Cole, Fiberglass Teddybear, 2003
via <http://www.theknittingmachine.com/>

Michaela Melián



Michaela Melián, Panorama, 2003
via <http://www.artnet.de/artwork/424196865/483/michaela-melian-panorama.html>

2) DIY- und Handarbeitstechniken in Aktivismuskontexten

Steffi Müller

Steffi Müller ist eine Crafting-Aktivistin und Modeschöpferin aus München. Mit ihren Schöpfungen für ihr Label rag*treasure, die aus ungewöhnlichen recycelten Materialien wie zerrissenen Gitarrensaiten, Fahrradschläuchen und Kassettenbändern bestehen, gewann sie 2005 den Baltic Fashion Award. Das Projekt „Das Netz“, für das sie auf einer Demonstration gegen Kürzungen im Bildungsbereich kollektiv ein immer grösser werdendes Gewebe aus Wollfäden knüpfen liess, entstand im Rahmen eines gemeinsamen Lehrauftrags mit Klaus Dietl an der Wiener Hochschule für Angewandte Kunst im November 2010.

Selbstbeschreibung:

Interessen: Parasitäre Strategien in der Kunst, Situationismus, feministische und queere Theorie, soziologische Fragen, Mode bis zur Untragbarkeit, Fluxus, Medienkunst, experimentelle Musik, Performance, DIY-Aktivismus, Krach, Kunst im öffentlichen Raum, Art Brut, bildnerisches Gestalten und Therapie (aus: <http://flachware.de/stephanie-mueller/>)

Links:

www.ragt treasure.de
<http://flachware.de/stephanie-mueller/>
<http://textilesunbehagen.blogspot.com>
<http://jetzt.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/467040>



rag*treasure (C) beide Fotos: scissabob.de

Projektbeschreibung Aktion «Das Netz» (Klaus Dietl und Steffi Müller):

«Das Netz»

„Das Netz“ war der Versuch, die Technik des Handstrickens, die komplett ohne Nadeln auskommt, in den Kontext eines Studierendenprotests zu stellen. Am 18. Oktober 2010 protestierten in Wien erneut die Studierenden gegen Kürzungen am Bildungsetat. Studierende des Fachbereichs Textil an der Universität für Angewandte Kunst in Wien entschlossen sich, strickend am Protestzug teilzunehmen. Mit Wolle sollte ein soziales Netz gefertigt werden. Anstelle von Nadeln wurden die eigenen Hände zum Strickwerkzeug. Passant_innen hatten Gelegenheit, sich nach Belieben an der Aktion zu beteiligen und wieder auszuklinken. Erleichtert wurde die Partizipation durch die sehr einfache Technik des Handstrickens, die verwendet wird, um Kinder an die Grundlagen des Strickens heranzuführen. In sozialen Kontexten wie der Protestkundgebung angewendet, bietet sie die Möglichkeiten spielerischen Kennenlernens, solidarischen Zusammenarbeitens und der wirksamen (auch medialen) Sichtbarmachung gemeinsamer Anliegen. Das von den Studierenden initiierte Netz erreichte im Zuge des Protestmarsches einen Durchmesser von fast 50 Metern und sperrte somit die mehrspurige Fahrbahn der Wiener Innenstadt. Das raumgreifende Netz animierte einige Teilnehmer_innen zu Parolen wie „Bildung braucht Platz“. Dass sich einzelne Teilnehmer_innen schliesslich ins Innere des Netzes stellten, als ob sie sich darin verfangen hätten, aber auch, um es nicht bis auf den Boden durchhängen zu lassen, ist einer besonderen Eigendynamik zu verdanken, die dieses spielende Stricken auf die Mitwirkenden ausgeübt hat.



«Das Netz»

beide Fotos: Das Netz, Wien, November 2010 (Klaus Dietl und Steffi Müller)

Pussystübchen

Mit ihrer Ein-Tages-Installation „Pussystübchen“, in dem Besucher_innen mit verschiedenen Materialien das weibliche Geschlecht nachbasteln und sich über Themen wie Reproduktion, Geschlechtskrankheiten und Körperbilder austauschen können, wollen die beiden Berliner_innen Pia Thilmann und Mimi Monstroe „ein Sprechen über Pussies, das sonst nicht stattfindet“, möglich machen. Das Pussystübchen, das mit seiner gemütlichen Aufmachung an einen DIY-Salon erinnert, fand bisher in Galerien und Off-Spaces rund um die Welt zwischen Berlin, San Francisco und Kopenhagen statt und ist ein partizipativer, nicht-kommerzieller Ort, der allen Interessierten offen steht.

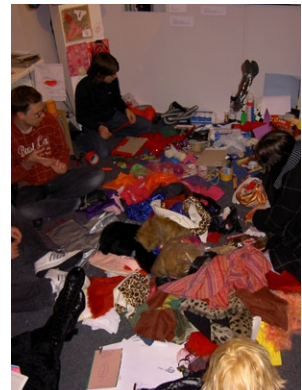
Selbstbeschreibung:

„Ein Stübchen ist ein kleiner und gemütlicher Ort, an dem nichts Schlimmes geschehen kann. Aber was ist ein ‘Pussystübchen’? Bunt und gemütlich kommt es daher, und es hat sich viel vorgenommen: Die Macher_innen schaffen einen Raum explizit und exklusiv für Pussythemen, also alles, was mit dem weiblichen Geschlechtsorgan zu tun hat, und die Teilnehmenden füllen ihn durch Hand- wie Kopfarbeit mit ihren Spuren. Die vielen Kommunikationsangebote formen ein Sprechen über Pussies, das sonst nicht stattfindet. Im Stübchen gilt das Angebot und die Forderung, sich über Pussies auszutauschen, zu befragen, zu reflektieren und anzuregen.“

Link: www.myspace.com/pussystuebchen



Drei Fotos, privat



Barbara Maldoner-Jäger, *Zornroschen*, 2006
no means no, 2006

Christine Pavlic

Die Innsbrucker Künstlerin war zusammen mit Barbara Maldoner-Jäger eine Mitbegründerin des Radikalen Nähkränzchens, das 2006 in Innsbruck die Ausstellung-cum-Performance „home sweet home“ organisierte, die mit traditionellen „weiblichen“ Techniken wie Sticken und Nähen auf (häusliche) Gewalt gegen Frauen aufmerksam machte.

Im Rahmen ihres Projekts „die Bank, das Garn und die Bohrmaschine ...“ (ab 2008) bestickte die Künstlerin Parkbänke im öffentlichen ländlichen Raum mit Garn. Das Material wurde dabei bewusst der Veränderung durch die Witterung sowie Passant_innen ausgesetzt.

Selbstbeschreibung:

„Die Holzlatten von öffentlichen Sitzmöbeln werden mit Löchern durchbohrt und traditionell mit Nadel und Garn bestickt. Dabei werden die lokalen und regionalen Kontexte der Alltagskultur aufgegriffen – in ihrer tradierten Paradoxie und Widersprüchlichkeit. So wird ‘heimische Häuslichkeit’ zwischen Kitsch, Wohlgefühl und Unerträglichkeit zum Thema gemacht, indem die Bänke schlicht zum Sitzen einladen ... echte Gefühle für heimatische Klischees.“ (aus: <http://zeichenaufstand.wordpress.com/2009/09/25/christine-pavlic/>)

Links:

<http://www.machenkunstweil.ufg.ac.at/seiten/christinepavlic.htm>

<http://zeichenaufstand.wordpress.com/2009/09/25/christine-pavlic/>



stitch by stitch, 2009

stitch by stitch, 2009

beide Fotos von Tina Mühlberger, „stitch by stitch“ (2009)

Lookism

Lookism ist die Diskriminierung von Menschen aufgrund ihres Äusseren. Die Website lookism.info bietet Anti-Lookism-Aktivist_innen ein Forum für Diskussion und Dokumentation. Eine der am häufigsten praktizierten Strategien besteht in der Verbreitung von Buttons, Flyern oder Stencils, die, oft-mals mit ironisch veränderten Sujets aus der

Popkultur, die die Herrschaft eines normierten Schönheitsbegriffs in Frage stellen.

Selbstbeschreibung:

„Der Begriff Lookism benennt den Mechanismus der Hierarchisierung von Individuen auf der Basis von Körpermerkmalen, die positiv oder negativ bewertet werden und den Wert des Individuums somit steigern oder mindern können. Was im Bezug auf das Aussehen als positiv und negativ verstanden wird, hängt mit vielen Faktoren zusammen, beispielsweise dem jeweiligen Konzept der Geschlechterrollen.

Wir nutzen den Begriff, um die Normierung von Körpern und damit einhergehende Diskriminierung und Ausschlüsse zu beschreiben. In diesem Zusammenhang nutzen wir die Begriffe „schön“ und „hässlich“ stellvertretend für eine Vielzahl von positiv/negativ konnotierten Wörtern, die sich auf das Aussehen des Körpers beziehen.“ (aus: <http://www.lookism.info/definition-2>)

Link: www.lookism.info



Foto via <http://unkultur.olifani.de/?p=12>

Stencil via <http://theageofnepotism.com/2010/03/left-for-dead-part-3-radical-trends-of-political-disintegration/>

Craftivist Collective



Das Craftivist Collective ist ein englisches Kollektiv mit Gruppierungen in mehreren Städten, das in öffentlichen Aktionen mit Crafting-Materialien wie Stickbannern und Stickgraffiti auf gesellschaftliche Missstände aufmerksam macht.

Now we have 2 groups (Manchester and London), deliver presentations and workshops all over the UK (Sheffield, Manchester, Glasgow, London etc), work in partnership with organisations we admire (War on Want, LadyFest, Sheffield DocFest, People and Planet, Oxfam etc) and we have craftivists all over the world crafting our craftivism projects to make people stop, think and act to make the world a better place. As well as across the UK, we have craftivists in Melbourne, Copenhagen, LA, Berlin to name a few.

Selbstbeschreibung:

„Set up in 2008 by Sarah Corbett who started off doing craftivism projects in 2007 under the name ‚A Lonely Craftivist‘. Lots of people started commenting on her blog, talking to her in person or on Facebook asking if they could join in so she decided to create the Craftivist Collective to cater to this need/want.

We're a peaceful, friendly bunch but we're looking to get heard, make people think about their global neighbour and show that you can put an important message behind anything visual you create. We hope that our projects encourage others to duplicate them all over the globe :) We are all still learners and would love to learn from new members, discuss new ideas and help build an international craftivist army! :)“ (aus: <http://craftivist-collective.com/about/>)

Links:

<http://craftivist-collective.com>

<http://craftivist-collective.blogspot.com/>

Guerilla Art / Cross Stitch Graffiti on London Fashion Week



„And Sew to Bed“ project – Cross Stitch Graffiti – Ethical cupcakes with messages on and to sell for charity

Alle vier Fotos: Copyright Craftivist Collective



Anti-factory – because sweatshops suck!

Anti-factory ist das Fashion Label der kalifornischen Künstlerin Stephanie Syjuco, die aus Protest gegen Sweatshop-Arbeitsbedingungen Kleidung exklusiv aus recycelten Materialien herstellt.

Selbstbeschreibung:

„Anti-Factory is a handmade labor of love based in San Francisco, California, started by me, Stephanie, in 2004. Made from 100% recycled quality vintage fabrics (lambswool, angora, cashmere, cottons), „salvaged“ new fabrics (fabric overruns discarded from factory manufacturing) and vintage trims and buttons, I design and hand sew each item!

DISKUSSIONSANREGUNGEN FÜR LEHRENDE

Was „bringt“ die Vermittlung dieser Formen im Schulunterricht, in welcher Weise können diese eingesetzt werden, was unterscheidet sie vom „klassischen“ Handarbeitsunterricht?

GRUNDSATZÜBERLEGUNGEN

Welche Unterscheidungen können zwischen „Kunst“ und „Kunsth Handwerk“, zwischen „high“ und „low art“ getroffen werden – aus (kunst)historischer sowie persönlicher Sicht?

Was sind die Potenziale von Expertise, was die von Dilettantismus? Was lässt sich zu ihrer Berechtigung und gesellschaftlichen Instrumentalisierung sagen?

Gibt es künstlerisch „höher stehende“ Ausdrucksformen, gibt es hier eine Hierarchisierung (Malerei, Skulptur, Textil), die auch institutionell verankert ist?

Sind gewisse künstlerische Ausdrucksformen intellektueller als andere? Wieso oder wieso nicht?

Was sind die Vorurteile gegenüber Techniken wie Stricken, Häkeln, Nähen, Sticken, etc.?

As an avid fashion follower, I was becoming frustrated with stories of sweatshop labor and the mass-production of cheap clothing to satisfy consumer desires. Also, being a woman born in the Philippines, it is a chilling idea that I was this close (holds her fingers an inch apart from each other) from having an alternate existence as a sweatshop sewer. As an ecologically-minded recycler, I wanted Anti-Factory to rely primarily on quality recycled fabrics in an attempt to minimize waste and consumption. Born from a concern with social issues paired with creative hands, I started sewing and designing clothing for myself and ... voila!

I try to create garments that exude individuality and combine colors and fabrics in sometimes surprising yet complimentary ways. Vintage woven and knit fabrics mix with contemporary jerseys and mesh material to create a unique blend of old and new.

My new vintage division is a result of not being able to pass over the tons of fabulous items I find during my fabric hunts-stuff that I couldn't cut up and use in my own clothing but that I wanted to pass on to you!”

(aus: <http://www.stephaniesyjuco.com/antifactory/>)

<http://www.stephaniesyjuco.com/>

<http://www.stephaniesyjuco.com/antifactory/>

Fotos:

CRIMSON BERRY RACER Front / Back

beide via <http://www.stephaniesyjuco.com/antifactory/>

Inwiefern sind diese Techniken gegendert und tragen zum Gendern derer bei, die sie ausüben? Wie ist dem entgegen zu wirken?

Beeinflussen Konnotationen wie die von Tradition, Überholtheit oder Historizität automatisch die Rezeption von Handarbeit?

Was könnte der Wert davon sein, in diesem Feld festgefügte Zuschreibungen zu hinterfragen?

MOTIVATION FÜR DEN EINSATZ VON DO IT YOURSELF- UND CRAFTING-TECHNIKEN IM KUNSTUNTERRICHT

Niederschwelligkeit - jedes Level von Fähigkeiten ist „brauchbar“

Freude am Kreieren auch ohne perfekte technische Expertise, keine Ausschlussmechanismen, da es kein „richtig“ oder „falsch“ gibt

Selbstermächtigung – ein selbst erdachtes Projekt kann von der Konzeption über die Fertigstellung bis zur Anwendung selbstständig durchgeführt werden

Vielfältiger Umgang mit Materialität, verschiedene Texturen können erfahren werden

Haptische / taktile Kontakte werden geübt, dem berühmten „SMS-Daumen“ wird ein holistischerer Zugang entgegengesetzt

Schüler_innen können durch die Nähe von DIY und Crafting zur Alltags-/Popkultur Projekte einbringen, die aus ihrer täglichen Praxis stammen und damit für sie realitätsnah sind

Gemeinschaftsfördernd – Schüler_innen können über Aktionen gemeinsam nachdenken und gemeinsam planen, Stitch-Ins, Knitting Circles etc.

Guter Anstoss zur Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Rolle von Kunst und Handwerk: Was ist Kunst? Wie ist Kunst definiert? Was ist der Unterschied zwischen Kunst und Kunsthandwerk? Gibt es den bzw. wieso gibt es den?

Die historische Rolle von Handarbeit/Aktivismus und gesellschaftlicher (geschlechtlicher) Arbeitsteilung kann thematisiert werden

Regt zu politischer/gesellschaftskritischer Reflektion und Teilnahme an: Arbeitsbedingungen (Sweatshops), Konsumverhalten (Massenproduktion, Überkonsumption), politischer Protest, geschlechtliche Arbeitsteilung

HERANFÜHRUNG DER SCHÜLER_INNEN AN DEN THEMENKOMPLEX

VORBEREITENDE FRAGESTELLUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

Handwerk:

Welche Rolle spielt Selbermachen in eurem Alltag?

Welchen Stellenwert hat Handarbeit? Gesamtgesellschaftlich und in eurem Leben?

Welche Handarbeiten sind „männlich“, welche „weiblich“? Wieso?

Wie könnte man diese Zuschreibungen ändern?

Wie könnte der Begriff „queer“ in diesem Zusammenhang hilfreich sein?

Habt ihr euch schon einmal selbst für irgendetwas engagiert, alleine oder gemeinsam? Wie(so) oder wie(so) nicht?

Mit welchen künstlerisch-kreativen Mitteln könnte man dies tun?

Selbstermächtigung:

Wie wichtig ist Unabhängigkeit?

Wer sagt, was zu dick / zu hässlich / zu uncool / zu unsportlich / zu untrendy ist? Wozu dienen Normen? Wie verhaltet ihr euch dazu?

Arbeitsbedingungen:

Habt ihr schon einmal den Begriff „Sweatshop“ gehört?

Was wisst ihr über die Produktion der Waren, die ihr kauft bzw. von euren Eltern bekommt?

Was wisst ihr über die Arbeitsbedingungen, die dahinter stecken?

Links zum Thema:

<http://www.globalexchange.org/campaigns/sweatshops/sweatshopsfaq.html>

Naomi Klein: No Logo! – der Kampf der Global Players um Marktmacht – ein Spiel mit vielen Verlierern und wenigen Gewinnern; aus dem Amerikanischen; München: Riemann, 2001.

Organisation:

Was bedeutet Aktivismus, wofür ist er gut?

Fallen euch historische Beispiele für Aktivismus und Selbstorganisation ein? Was wurde in diesen Fällen erreicht oder nicht erreicht?

Wenn ihr unabhängig von allen Institutionen, ein Projekt / eine Aktion / ein Kunstwerk / eine Veröffentlichung organisieren könntet, was wäre das? Wie würdet ihr vorgehen, wo würdet ihr Unterstützung suchen, wie würdet ihr Strukturen aufbauen?

PROJEKTANREGUNGEN FÜR DEN SCHULUNTERRICHT

THEMENKOMPLEXE:

Normen

Schönheit / Körperform / Herkunft / Hautfarbe / Grösse / Gewicht / Kleidungsstil / Fitness / Geschmack

Wie kann man mit einem DIY-Projekt auf diese Normen reagieren?

Arbeitsbedingungen

Sweatshop-Arbeit / Massenproduktion / Wegwerfgesellschaft / Überkonsumption / Recycling

Wie kann man auf Missstände aufmerksam machen und Alternativen aufzeigen?

Aktivismus

Engagement / Politik / Protest / Selbstorganisation

Wofür lohnt es sich, sich zu engagieren, welche Themen sind euch wichtig?

Wie könnte man sich (gemeinsam) organisieren und mit den gelernten Strategien artikulieren?

Geschlechtliche Zuschreibungen

„Weibliche“ versus „männliche“ Techniken/Handarbeiten / geschlechtliche Arbeitsteilung / Arbeit im Haushalt, Versorgung der Familienangehörigen / Trennung in privat und öffentlich

Was gilt als klassisch „männlich“ oder „weiblich“? Wieso?

Inwieweit engen uns diese Kategorien ein? Wie kann man sich aus diesen Kategorien lösen?

Wie kommt hier das Konzept „queer“ zum Tragen? (siehe auch Beitrag von trafo.K)

Solidarität

Kollektive / Kooperation / gemeinschaftliches Arbeiten / Unterstützung / Zusammenschluss

Wie kann man sich zusammenschliessen und gemeinsam arbeiten / kreativ sein? Welche Strukturen braucht man dafür und was können die Vorteile sein?

MATERIALIEN

CRAFTING WEBSITES:

www.craftster.org
www.getcrafty.com
www.craftivism.com
www.subversivecrossstich.com
www.supernaturale.com
[www.artvsraft.com/indiecraft\(11\).html](http://www.artvsraft.com/indiecraft(11).html)
www.knitknit.net/sabrina/inst_wartime_01.html
www.myspace.com/feministcraftnight
sushee.schreibsturm.org/category/craft/www.arduino.cc/
www.dawanda.com www.etsy.com
www.CraftyTips.com craftingonline.googlepages.com/
www.homeofthesampler.com
www.mypapercrane.com
www.boygirlparty.com
www.pencilshavings.net
www.notmartha.org
www.MizMosa.com
www.whipup.net
www.sublimestitching.com/
www.redefiningcraft.com/?p=175
www.newcraftfuturevoices.com/
www.robertscrafts.com/projects/projects.php?prindex=kniftyknitter&dsp=list
acunningplan.typepad.com/
conicuts.blogspot.com/
www.noodlegirl.com/craftlinks.html

www.allfiberarts.com/
www.bathandbodyrecipes.com/
www.make-stuff.com
www.elizabethgenco.com/
www.knitty.com
www.magknits.com/
http://www.microrevolt.org/knitPro.htm
www.redefiningcraft.com www.knittaplease.com
knittersuncensored.blogspot.com/
www.yarnharlot.ca/blog/

GRUPPEN/LÄDEN:

strickeria.blogspot.com/
labastellerie.com c-f-t.net/cft-strickenbar/
www.linkle.nl/stitch.htm [Zines \(crafting\):](http://Zines (crafting):)
www.craftzine.com/
www.bust.com/
www.venuszine.com/
makezine.com/
www.eyecandyzine.com/craftyzines.html

BLOGS:

www.BlogAboutCrafts.com
www.craftychica.com/blogs/diary/
www.pretendingsanity.com
http://figandplum.com
www.sweetlittlebling.com/blog/
weewonderfuls.typepad.com/wee_wonderfuls/
www.coffee-drinker.typepad.com

www.deborahmerlo.com
faithsugarman.vox.com/
www.supereggplant.com/blog/
rosylittlethings.typepad.com/posie_gets_cozy/
shimandsons.typepad.com/shimandsons/

techknitting.blogspot.com/
www.bricoreandfamily.blogspot.com/
amishrugsandmore.blogspot.com/
www.bloglines.com/public/elizabethgenco
craftresearch.blogspot.com/
indiecraftdocumentary.blogspot.com/

Literatur

Artikel

—
Baldauf, Anette / Katharina Weingartner (1998): „Revolution Girl Style“. In: Anette Baldauf / Katharina Weingartner (Hg.): Lips, Tits, Hits, Power? Popkultur und Feminismus Wien und Bozen: Folio, 1998, S. 17-23

—
„Riot Grrrl ist ... Riot Grrrl Manifest“ (1998). In: Anette Baldauf / Katharina Weingartner (Hg.): Lips, Tits, Hits, Power? Popkultur und Feminismus. Wien und Bozen: Folio, S. 26.

—
Baumgardner, Jennifer / Richards, Amy (2004): „Feminism and Femininity: Or How We Learned to Stop Worrying and Love the Thong“. In: Anita Harris (Hg.): All about the Girl: Culture, Power, and Identity. New York and London: Routledge, S. 59-67.

—
Baumgardner, Jennifer / Richards, Amy (2000): „Third Wave Manifesta: A Thirteen-Point Agenda“ in: Anita Harris (Hg.): ManifestA: Young Women, Feminism, and the Future. Farrar, Straus and Giroux: New York, S. 278-281.

—
Bausum, Dolores (2001): „Sewing for Bread in Years Gone By“. In: Anita Harris (Hg.): Threading Time. A Cultural History of Threadwork. Forth Worth: TCU Press, S. 153-171.

—
Dichoso, Miramar (1998): „Fuck the Fashion Establishment: Neue Züchtungen im Modebereich“. In: Anette Baldauf / Katharina Weingartner (Hg.): Lips, Tits, Hits, Power? Popkultur und Feminismus. Wien und Bozen: Folio, S. 285-288.

—
Friedan, Betty (1996): Der Weiblichkeitswahn oder die Selbstbefreiung der Frau. Ein Emanzipationskonzept. Reinbek: Rowohlt, S. 17-51.

—
Garrison, Ednie Kaeh (2000): „U.S. Feminism – Grrrl Style! Youth (Sub)cultures and the Technologies of the Third Wave“. Feminist Studies 26, No. 1, Spring 2000, S. 141-170.

—
Harris Anita (2004): Future Girl Politics, in: Future girl: Young women in the twenty-first century. London: Routledge, S. 151 – 190

—
McCormic (2006): „Hoovers and Shakers: The New Housework Workout“. In: Lisa Jervis / Andi Zeisler (Hg.): bitchfest. New York: Farrar, Straus and Giroux, S. 247-251.

—
McRobbie, Angela (1999): „Bridging the Gap: Feminismus, Mode und Konsum“. In: Die Kleinen Unterschiede: Der Cultural Studies Reader. Frankfurt / New York: Campus, S. 202-220.

—
Müller, Stephanie (2007): „Putting The F-Word On The Fashion Map. Wenn Mode radikal wird“. In: Sonja Eismann: Hot Topic. Popfeminismus heute. Mainz: Ventil, S. 164-183.

—
Notz, Gisela (2006): Warum flog die Tomate? Die autonomen Frauenbewegungen der Siebzigerjahre. Kapitel 3 – Die Arbeit von Frauen. Neu-Ulm: AG Spak.

—
Spencer, Amy (2005): „Craft“. In: DIY: The Rise of Lo-Fi Culture. Marion Boyars: London, S. 64-69

—
Stoller, Debbie (2003): „Take Back the Knit. Why young women are taking up knitting once more“. In: Debbie Stoller: Stitch'n Bitch. The Knitter's Handbook. New York: Workman, S. 2-13.

—
Valdes, Alisa L. (1995): „Ruminations of a Feminist Fitness Instructor“. In: Barbara Findlen (Hg.): Listen up: Voices From the Next Feminist Generation. Seattle: Seal Press, S. 25-32.

—
Verwoert, Jan (2003): „Unternehmer Unserer Selbst“. In: Jan Verwoert: Die Ich-Ressource. Zur Kultur der Selbst-Verwertung. München: Volk Verlag, S. 45-55.

—
Weber-Kellermann, Ingeborg (1991): „Die gute Hausfrau des Biedermeier“. In: Ingeborg Weber-Kellermann: Frauenleben im 19. Jahrhundert. München: C.H. Beck, S. 48-74.

Artikel zum Download

Harris, Anita (2001): „Not Drowning or Waving: Young Feminism and the Limits of the Third Wave Debate“ In: *Outskirts*, Volume 8, May, 2001, online unter: <http://www.chloe.uwa.edu.au/outskirts/archive/volume8/harris> (letzter Zugriff: 09.09.2011)

Krolokke, Charlotte/Scott Sorensen Ann (2005): „Three Waves of Feminism: From Suffragettes to Grrls“. In: *Gender Communication Theories and Analyses: From Silence to Performance*, Sage, 2005, online unter: „http://www.sagepub.co.uk/upm-data/6236_Chapter_1_Krolokke_2nd_Rev_Final_Pdf.pdf“ (letzter Zugriff: 09.09.2011)

Martin, Courtney E. (2001): „Young Women Re-Craft Feminism as DIY Project“. In: *Women’s eNews*. 02/09/07, online unter: <http://womensenews.org/article.cfm/dyn/aid/3061> (letzter Zugriff: 09.09.2011)

Piano, Doreen (2002): „Congregating women: Reading 3rd wave feminist practices in subcultural production, In: *Rhizomes.net*. Issue 4 (Spring 2002): *Cyberfeminisms*, online unter: „<http://www.rhizomes.net/issue4/piano.html>“ (letzter Zugriff: 09.09.2011)

Filme/Videos:

Hardy, K8 and Youngblood: *Therine: Semiotics of the Bitchin’*. Video. USA 2001, 8 min

Harold, Kara: *Grrlyshow*. <http://www.grrlyshow.com>. Video. 2001, 18 min

Levine, Faythe: *Handmade Nation. The Rise of DIY, Art, Craft, and Design*. USA 2009, 65 min

Weiterführende Lektüre:

Aapola, Sinikkav / Gonick, Marnina / Harris, Anita (2005): *Young Femininity: Girlhood, Power and Social Change*. New York: Palgrave.

Bail, Kathy (Hg.) (1996): *DIY Feminism*. Sydney: Allen and Unwin.

Baldauf, Anette / Weingartner, Katharina (1998): *Lips, Tits, Hits, Power? Popkultur und Feminismus*. Wien und Bozen: Folio.

Baumgardner, Jennifer / Richards, Amy (2000): *ManifestA: Young Women, Feminism, and the Future*. Farrar, Straus and Giroux: New York.

Browne, Jen (2000): „Decisions“. In: *DIY: women, home improvements and advertising in post-war Britain*.

Carson, Tsia (2006): *Craftivity: 40 Projects for the DIY Lifestyle*. New York: Harper Collins.

Dziembowski, Bettina von / Eiblmayr, Silvia / Schafhausen, Nicolaus (Hg.) (2003): *Triangel: Michaela Melián*. New York: Lukas & Stern-berg.

Duncombe, Stephen (1997): *Notes from underground: Zines and the politics of alternative culture*. London: Verso.

Elinor, Gillian (Hg.) (1987): *Women and Craft*. London: Virago.

Findlen, Barbara (Hg.) (1995): *Listen up: Voices From the Next Feminist Generation*. Seattle: Seal Press.

Gschwandtner, Sabrina (2007): *KnitKnit: Profiles and Projects from Knitting’s New Wave*. New York: Stewart, Tabori and Chang.

Harris, Anita (2004): *Future girl: Young women in the twenty-first century*. London: Routledge.

Heywood, Leslie (Hg.) (2006): *The women’s movement today: An encyclopedia of third wave feminism*. Westport, CT: Greenwood.

Hung, Shu / Magliaro, Joseph (Hg.) (2007): *By Hand: The Use of Craft in Contemporary Art*. New York: Princeton Architectural Press.

Karp, Marcelle / Stoller, Debbie (Hg.) (1998): *The Bust Guide to the New Girl Order*. New York: Penguin.

Kearney, Mary Celeste (1998): „Producing Girls: Rethinking the Study of Female Youth Culture“. In: Inness, Sherrie A. (Ed.): *Delinquents and Debutantes: Twentieth-Century American Girls’ Cultures*. New York/London: New York University Press, S. 285-310.

Levine, Faythe / Heimerl, Cortney (2008): *Handmade Nation. The Rise of DIY, Art, Craft, and Design*. New York: Princeton Architectural Press.

—
Lugli, Andrea (2006): Handmade. Corte Madera: Gingko Press.

—
McKay, George (Hg.) (1998): DIY Culture: Party & Protest in Nineties Britain. London and New York: Verso.

—
Raaberg, Gwen (1998): „Beyond Fragmentation: Collage as Feminist Strategy in the Arts“. In: Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature. Sep. 1998: 31, 3. S.153-171.

—
Railla, Jean (2004): Get Crafty: Hip Home. New York: Ec. Broadway.

—
Reckitt, Helena/Phelan, Peggy (2001): Art and Feminism. London und New York: Phaidon Press.

—
Spencer, Amy (2007): The Crafter Culture Handbook. London: Marion Boyars.

—
Torborg, Anna (Hg.) (2007): The Crafter's Companion: Tips, Tales and Patterns from a Community of Creative Minds. London: Snowbooks.

—