

Craftivisme – Politisk protest med nål og tråd

af CAMILLA MØRK RØSTVIK & THOMAS PALMELUND JOHANSEN

SLAGMARK #71
SIDER: 79-92

Håndværket er politisk. Både den manuelle udførelse og den aktiviske brug heraf er med til at gøre skaberkraften ideologisk. Det viser flere tendenser og traditioner os.

For det første vil udførelse og organisering af manuel fremstilling altid være slagmark for en række sociale og ideologiske kampe. Et kendt eksempel er håndværkenes prominente plads i den franske *Encyklopædi*, hvor nyttige kunster skulle åbenbares for offentligheden og fravristes lavsmestrenes hemmelighedskræmmeri (Lassen, 2014, s. 317). I det 21. århundrede, synes det håndværksmæssige i særlig grad at være garant for social sammenhæng overfor en pulveriserende individualisme som gennemsyrrer det moderne kapitalistiske samfund. Temaet findes i adskillige varianter hos sociologen Richard Sennett, hos den amerikanske filosof-motorcyklemekaniker Matthew Crawford; og herhjemme har det fået sit eget udtryk i politiker-murere Mathias Tesfayes bog om *Kloge Hænder* (Sennett, 2007, 2012; Crawford, 2009; Tesfaye, 2013).

I *maker*-bevægelsen, som for tiden samler sig om 3D-printere og lasercuttere rundt om i verden, trækkes der også enorme veksler på håndværkets og

håndværkerens retorik. Her handler det om at realisere det kreative og innovative individ, og udleve rollen som håndværker-entreprenør, hvorfor der argumenteres for en tilbagevenden til hjemmeproduktionen (f.eks. Anderson, 2012; Hatch, 2014). Det at lave ting, *making*, bliver her set som noget fundamentalt menneskeligt. Derfor ”vil du blive en mere komplet version af dig selv i takt med at du laver ting”, som det lyder fra en af hovedaktørerne bag de såkaldte Makerspaces, Mark Hatch, i manifestet for den bevægelse han ser sig selv i spidsen for. Hatch understreger: ”Det bedste håb for en bedre verden er os, og vi er ansvarlige for at skabe en bedre fremtid” (Hatch, 2014, s. 1-2).

For det andet kan håndværket være politisk i en aktivistisk forstand. I løbet af de seneste ti år er *craftivismen* vokset frem som aktivistform i USA og Storbritannien især. Her bliver social uretfærdighed, moderne forbrugskultur og global ulighed tematiseret gennem produkter og objekter snarere end banner og demonstrationer. I denne bevægelse lægges vægten på den menneskelige kreativitet som et middel til at gentænke eller kritisere sociale strukturer. At sy en knap på en skjorte er måske ikke i sig selv en særlig radikal handling, men i lyset af de tusindvis af skjorter som bliver smidt på lossepladsen, alene fordi de mangler denne ene knap, da bliver handlingen en kritisk kommentar til vestlig forbrugerisme (Carpenter, 2010). Craftivismens idé er at skabe opmærksomhed om sociale problemer ved at intervenere i det offentlige rum med f.eks. garn, stof og sytråd, på en måde som råber ligeså højt som en traditionel protest med slagord og megafon. Ovenpå anden-bølge-feminismens afsværgelse af de redskaber som i århundreder har symboliseret en bestemt patriarkalsk defineret kvinderolle, er en tredje bølge af feministiske aktivister begyndt at tage strikkesøjet til sig på en ny måde og med stærk historisk bevidsthed (Chansky, 2010).

Denne artikel handler om aktivistisk brug af håndværk og håndarbejde. Vi undersøger craftivismen som aktivismeform, hvor menneskets evne til at udfolde sig kreativt, fremhæves som et medium for politisk protest. Med et blik tilbage på den tidlige kvindebevægelse, viser vi hvordan det manuelle arbejde har været en del af den aktivistiske praksis ligeså længe som der har været moderne sociale bevægelser. I det følgende vil vi særligt koncentrere os om den strømning som, i dialog med kunsthistorien, tager udgangspunkt i feminismen, DIY (gør-det-selv-bevægelse)¹ og borgerrettighedsbevægelsen.

I artiklens sidste halvdel vender vi os mod de moderne craftivister. Vi viser, gennem udvalgte eksempler, hvordan de i deres aktiviteter kan forbindes til en længere tradition for aktivistisk brug af de redskaber og praksisser, der har repræsenteret underlegne grupper. Ved at gøre dette, viser vi at denne protestform er langt ældre end trenden tilsiger i dag. Derved ønsker vi at bidrage til den sparsomme eksisterende litteratur på dansk om emnet (se f.eks. Hansen, 2012), ved at fremhæve craftivismens og de moderne craftivisters forhold til historien. Der synes nemlig, som arts & craft-historikeren Glenn Adamson har påpeget, at være indbygget i den moderne idé om håndens arbejde, en særlig kropslig og konkret erindring eller påmindelse om tidligere tiders underlegne positioner (Adamson, 2013, s. 183). Vi argumenterer for at craftivismen er en politisk handlen, både i sin udførelse og i aktivismen som tager den i brug. Men vi argumenterer også for craftivisme som en kompleks bevægelse som flirter med markedskræfterne og den 'branding', som den ideologisk sætter sig op imod.

CRAFTIVISME

Portmanteauet 'craftivisme' blev dannet i 2003 af den amerikanske forfatter Betsy Greer. De to mest kendte fortalere for Craftivismen, Betsy Greer i USA og Sarah Corbett i England, driver hver deres website, *craftivism.com* og *craftivist-collective.com*, hvorfra de samler og dokumenterer deres aktiviteter, og forsøger at organisere bevægelsen. På disse sider formidles de forskellige projekter, og her finder nytilkomne information om, hvordan de selv kan deltage.

Craftivismen har som udgangspunkt, at kunst er politisk, at det selvgjorte er vigtigt, og at aktivismen kan findes i objektet. Den ikke blot sammenvæver det politiske og det personlige på nye og udfordrende måder, men er også et redskab for den moderne kunsthistorie. Hvad sker der, når vi kalder suffragetternes bannere, testel, mode og brocher for craftivisme? Kan vi anse kvinders sting på sønderrevne klæder under verdenskrigene som craftivisme? Craftivisme åbner op for spørgsmålet om, hvad visuel kunst er og skal, og for en livlig og vigtig debat om objektet og den politiske slagkraft bag dem, som laver ting. I en tid hvor det individuelle menneske bliver anset som frit nok til ikke at få mere frihed, er den traditionelle, men radikale handlen at lave noget ud af ingenting et symbol på frihed.

Craftivismen gør sig ikke på museer. Den er i gaderne, i uddelte brochurer, på væggene. Craftivismen er i byens graffiti, i dyrerettighedsbevægelsen, i abortplakaterne fra 1970'erne, lokalsamfundet, i hackermiljøet, i det alternative og, ja, også i det 'feminine'. Et eksempel er det amerikanske projekt *microRevolt*, hvis erklærede mission er at skabe opmærksomhed om de internationale tøjmærkers brug af sweatshops og "den igangværende krise og feminiseringen af arbejdet" (*microRevolt*, i.d.). Det er uafviseligt at kvinders historie, er fuld af håndværk, lapning og syning, og på den måde er håndarbejdet også blevet forbundet med en feminin omsorg – for hjemmet, for familien, for jorden – og derved en svaghed. Det er denne omsorg, denne *svage* position, som bringes i spil, med forskellige accenter. Craftivisme handler om at udfordre og bryde rammer og magthierarkier med de kreative midler, der står til rådighed.

I opslaget om 'craftivism' i *Encyclopedia of Activism and Social Justice* (2007) beskriver Greer sin egen forståelse af craftivismen som en social bevægelse, der ikke blot er på omgangshøjde med sin tid, men som også er et resultat af sin tid:

Craftivisme er en idé hvis tid er kommet. Set i forhold til nutidens materialisme og masseproduktion, opkomsten af feminismen og tiden der er gået siden den industrielle revolution, er det 21. århundredes begyndelse det helt rigtige tidspunkt for sådan en idé at vokse frem. (Greer, 2007, s. 401)

At Greer danner begrebet i starten af det 21. århundrede betyder ikke at indholdet var nyt. Man kunne nemt forestille sig et lignende udsagn i starten af det 20. århundrede, eller for dens sags skyld i slutningen af det nittende. I det hele taget synes der at være et interessant sammenfald mellem fremkomsten af sociale bevægelser fra slutningen af det 18. århundrede, samt industrialiseringens og kapitalismens fremkomst og cementering op gennem det 19. århundrede, på den ene side, og den aktivistiske brug af håndværk og håndlavede objekter på den anden (Adamson, 2013). For at kunne forstå den nutidige bevægelse som en del af en længere tradition, ser vi tilbage på historien som er rig på modig, utraditionel og original kreativitet. Og vi starter, i det følgende afsnit, i tiden efter den franske revolution, hvor de sociale bevægelser for alvor begynder at dannes (Tilly & Wood, 2013).

KLÆDER SKABER FOLK, SOM SKABER KLÆDER

Den vestlige feminismes moder, Mary Wollstonecraft (1759-1797), insisterede på at kvinders interesse for håndværk, æstetik og tøj var et problem for hele samfundet. Wollstonecraft, forfatterinde til *A Vindication of the Rights of Women* (1792), var måske 1700-tallets svar på den ukrainske aktivistgruppe Femen. Hvor den ukrainske gruppe i dag blottes sine bryster i sit aggressive felttog af ubevæbnede kroppe mod patriarkatet, så nægtede Wollstonecraft at klæde sig med høj paryk pudret med bly og hvalbenskorsettets klaustrofobiske intensitet. Hun foretrak løse klæder, gerne tiltænkt mænd, og ønskede at kvinder skulle frigøre sig fra den overfladiskhed, som omkransede det vi i dag ville benævne som shopping (Wollstonecraft, 2010, s. 109-69). Femen bruger bare bryster for at illustrere og markedsføre sin kamp. Wollstonecraft insisterede på, at klæder og image er vigtige som politiske manifestationer, og at kvinder, som jo producerede de fleste af verdens klæder (dette gælder stadig i dag), dermed har magten i sine hænder til at ændre verden. Wollstonecrafts revolutionære stil blander det æstetiske, det aktivistiske, det feminine og det maskuline. Det samme gør, Femen som bruger håndlavede blomsterkranse i traditionel Ukrainsk stil sammen med sine blottede bryster – en blød markedsføring, som binder historie, feminisme og håndværk sammen. Disse objekter kan hverken klassificeres som kunst eller håndværk. De er mest af alt craftivisme.

Wollstonecrafts tøj og pamfletter inspirerede andre politiske aktivister til at manifestere sine værdier i objekter, og hendes feministiske vision levede videre i de nationale suffragette- og borgerrettighedsprojekter i de kommende århundreder. For afroamerikanere blev objektet liv eller død. At sidde på den forkerte bænk kunne starte en revolution. For suffragetterne i starten af det 19. århundrede, blev byens objekter deres vej ind til magten. Når politikerne ikke ville høre, låste suffragetterne sig inde i byens rum og gader, fæstnede sig til lygtepæle og gelændere, og okkuperede situationen (Parkins, 1997). Suffragetternes beklædning, brug af farver og salg af objekter forstærkede også den politiske brug af ting. I England blev suffragetternes testel og spillekort hurtigt udsolgte, og deres bannere og pamfletter er nu selv museumsgenstande, dels for deres historiske betydning og dels for deres æstetiske slagkraft (f.eks. den nyligt afsluttede udstilling *Disobedient Objects* på Victoria & Albert Museum i London (V&A, 2014)).

I Linda Nochlins (f. 1931) klassiske essay *Why Have There Been No Great Female Artists?* (1971) er fokus alligevel stadig på 'Art' med stort A (Nochlin, 1971). Kunsthistoriefaget har gennem sin egen udvikling undersøgt hvad kunst er, men det har ofte resulteret i en begrænsning til visse former og en i øvrigt indædt institutionel holdning. Kunst er kunst når de rette personer siger, at det er det, men diskussionen om hvem disse personer var, en diskussion som Nochlin og andre havde krystalliseret i -70'erne, var ikke en del af lektionen. Det er den engelske kunsthistoriker og forfatter, Rozsika Parker (1945-2010), som frem for nogen har mobiliseret historien om det kvindelige håndarbejde som et udgangspunkt for nutidens feministiske kritik og aktivisme. Parker viser i sin bog *The Subversive Stitch* fra 1984, hvordan det feminine og det hjemlige er blevet konstrueret omkring de kreative praksisser broderi og håndarbejdet. I 1700-tallet var det forventeligt at unge kvinder dygtiggjorde sig i at brodere, ikke fordi deres evner derved blev vurderet som kunst, tværtimod, men fordi det var et tegn på deres kvindelighed. Da Suffragette bevægelsen i starten af 1900-tallet var aktive, blev de kvindelige færdigheder også taget i brug. Et af de stærkeste udtryk for dette, som Parker fremhæver, er måske udført af Janie Terrero, en musiker fra Essex og suffragette-aktivist, som i 1912 blev arresteret efter en hærværksaktion. Under sin fængsling i Holloway fængslet i London syede Terrero på et firkantet lommelørklæde, en blomsterkrans i suffragette bevægelses farver – grøn, hvid og lilla – samt slagordet for Women's Social and Political Union (WSPU): "Gerninger, ikke ord". Blomsterne og farverne står i et kontrastfyldt forhold til de fængselsbarrer som er afbilledet øverst i motivet. På tørklædet fæstnede hun et foto af suffragette-lederen Emmeline Pankhurst (1858-1928), og dennes datter. Med bittesmå sting, som en imitation på den gamle tradition for at brodere prøvestykker (samplers), dækkede Terrero størstedelen af lommelørklædet med navnene på sine kvindelige medfanger, her i blandt Pankhurst. Som Parker bemærker: "De underskrev deres navne med det selv samme medium som blev anset som beviset på deres skrøbelighed, og retfærdiggørelsen af deres undertrykkelse" (Parker, 1984, s. 201; se også Adamson, 2013, s. 223-5). Denne brug af byens og hjemmets symbolske magtobjekter, er hverken kunst eller håndværk, men falder derimod let ind under craftivismens parasol.

RET OG VRANG

Så hvordan hænger denne lange feministiske tradition sammen med vores egen tids håndværksbevægelser? Med to korte nutidige eksempler, ønsker vi, i dette og det næste afsnit, at give et indtryk af den moderne craftivismes revitalisering af ideen om objektets gennemslagkraft via en direkte dialog med fortiden. Den første case, som den ene af denne artikels to forfattere har haft mulighed for at følge tæt gennem lokale medier og personlig tilstedeværelse, er en aktion igangsat i foråret 2014 af to-kvindekollektivet Warp & Weft i Manchester, England. Den anden case er et eksempel på Sarah Corbetts *craftivist collective*-aktiviteter. Disse to eksemplariske cases på craftivismens taktik viser, hvordan den feministiske historie bruges til at skabe effektfulde aktivistiske objekter i dag.

I 2014 gav de to kvinder bag projektet Warp & Weft, Jenny White og Helen Davies, nyt liv til byens rådhus ved hjælp af en række strikkede og syede masker. Warp & Weft havde længe kreeret kvindeansigter ud af traditionelt feminine materialer; dvs. bløde tøjstykker, sirlige bånd, sarte tråde og varmenende garn. Ud fra deres egen interesse for politik og feminisme blev de optaget af lokale kvinders historier og læste sig ind på deres liv. Det blev til masker af anti-rascimeaktivisten Louise da-Cocodia (1934-2008); videnskabskvinden og tangforskeren Kathleen Mary Drew-Baker (1901-1957); forfatterinden Elizabeth Gaskell (1810-1865); kunstpatronen og alpin cykelrytteren Annie Horniman (1860-1937); maratonsvømmeren Ethel 'Sunny' Lowry (1911-2008); matematikeren og politikeren Dame Kathleen Ollerenshaw (f. 1912); suffragetten og kunstneren Sylvia Pankhurst (1860-1960) og aktivisten for kvinder og lesbiske rettigheder Esther Roper (1868-1938). Warp & Weft ville gøre noget med disse smilende, sørgende, særlige og smukke ansigter, så de besluttede at udstille deres masker over ansigterne på de mandlige statuer, som står på byens rådhus. Alle eksisterende statuer var af mænd. Faktisk findes der i dag kun én statue af en kvinde i hele byen: Dronning Victoria. Politikerne tog imod udstillingen som blev en succes.

Ansigterne startede en samtale om nutidens kønssammensætning i Manchester og britisk politik, og unge mennesker fik indsigt i de mange alternative helte, som findes i lokalhistorien. Det konkrete resultat blev, at byrådsmedlem for

Labour, Andrew Simcock, fremsatte forslag om at gøre noget ved uligheden. Sidst i juli måned samme år, blev det enstemmigt vedtaget, at der på kvindernes internationale kampdag 2019, skal rejses en statue af en af byens betydningsfulde kvinder som Warp & Weft har kastet nyt lys over (Simcock, 2014).

Det særlige ved dette projekt var, at det bragte de historiske stemmer i dialog med vores moderne virkelighed, den historiske aktivisme med nutidens politik. Kraften i værket lå i den overraskende kombination af det sarte stof og den hårde besked. Når beskueren kom helt tæt på objektet blev beskeden endnu tydeligere. Maskerne var fysisk bundet rundt om de seriøse, hvide, mandlige ansigter. Fra siden så man kvindernes hud omringe manden og kvæle ham. Måske feminismen altid har været lettere at sluge, når den kommer indhyllet i smukke stoffer, tilsyneladende feminint. Craftivismen – som vi får den her – er ikke sød. Den er langt fra strikkede kager (Raven, 2010; Penny, 2008). Craftivismen vil ikke kun afmontere. Dette er objekter, som vil forandre noget, i lighed med suffragetternes bannere og Wollstonecrafts klæder.

MINIBANNER SOM MIKROPROTEST

Fra de to toneangivne kvinder i craftivismen, Greer og Corbett, er der efterhånden kommet en håndfuld udgivelser, som genre-mæssigt lægger sig i mellem gør-det-selv instruktions- og inspirationsmanualer og ideologiske manifeste (Greer 2008, Greer 2014, Corbett 2013). Greers og Corbetts mål er at uddanne eller instruere læseren til at gøre en forskel gennem kreativ udfoldelse. Et af de projekter det britiske *Craftivist Collective* forsøger at promovere griber netop fat i en række af tidligere tiders aktivistiske traditioner. På gruppens hjemmeside, og i den lille instruktion/manifest-bog *A little Book of Craftivism* (2013), som Sarah Corbett for nyligt udgav, foreslås det, at man forsøger at sprede sine budskaber gennem minibannere påført korsstingsbroderede budskaber, som hænges op på offentlige steder. Korsstinget og de små stofstykker med påsyede ord, vækker minder tilbage til en tid, hvor det at brodere ord og vers på små prøvestykker var en praksis, som var uløseligt forbundet med det feminine og det hjemlige. Corbetts minibanner kan ses som et svar på Terreros lommelærklæde, dels i formen, og dels i den måde banneret skal forbinde de bløde materialer og de hårde kendsgerninger, som

står skrevet på dem. F.eks.: ”De lavest betalte modeller under London Fashion Week fik £250 i timen. Størstedelen af beklædningsarbejderne i Vietnam får £25 om måneden” (Corbett, 2013, s. 13). Corbetts bannere aktiverer historien om tidligere tiders undertrykte grupper, eller rettere, hun vedligeholder den påmindelse Terrero gav ved at manifestere sin protest i ’de undertryktes’ medium. Selve bannerets fremstilling bærer en form for materiel og kropslig erindring i sig. I suffragetternes kamp for kvinders rettigheder, var broderi symbolet på de ekskluderede, de undertrykte og dem, der var definerede af patriarkatet; i det 21. århundrede peger samme medium på den globale ulighed og kapitalismens udnyttelse af sweatshop-arbejdere, som i øvrigt også ofte er kvinder. Ifølge Glenn Adamson er den moderne idé om håndværket per definition en underlegen kategori, som har fortiden indskrevet i sig. Den er fra dens opståen med Arts & Craft-bevægelsen forbundet med tab, marginalisering og med den svages position. Det er i dette potentiale for protest, der solidarisk viser tilbage, men samtidig kræver forandring fremadrettet, at craftivismen evner at operationalisere i sine aktioner.

Også selve den genre, hvori minibanneret bliver præsenteret, har sine forgængere hos tidligere generationers feministiske aktivister. Strategien med at kombinere praktisk instruktion med politisk oplysning kendes fra Kirsten Hofstätters *Hønsesrik*-bøger fra 1970’ernes Danmark. Disse manualer i, hvordan læseren selv kunne skabe sine strikkemønstre, var samtidigt et politisk opråb om kapitalismens, og specifikt de store garnproducenters, tendens til at udvande kreativiteten og dermed også en kritik af tidens kvindeidealer (Hofstätter, 1973, 1974, 1980). Hønsesrikken er et velbeskrevet Skandinavisk fænomen (se f.eks. Hansen, 2012, s. 118-9), men det glemmes ofte, at Hofstätter også i 1978 udkom på engelsk med bogen *Everybody’s Knitting* dog uden at få den helt store internationale opmærksomhed. Før nu. I 2012 åbnede den amerikanske kunster Lisa Anne Auerbach en atypisk udstilling i Malmö Kunsthall, direkte inspireret af Hønsesrikken, hvor værkerne var tøj strikket i Hofstätters stil, med politiske budskaber flettet ind i mønstret. Værkerne blev ikke hængt på mannequiner, men blev båret af museumspersonalets levende kroppe (Auerbach, 2012). Karakteristisk for nutidens craftivismes fornyede interesse for både strik og feministisk aktivisme, kunne de danske biblioteker i 2010 melde om ventetider på Hofstätters bøger (Strøyer, 2010).

Under den tidlige kvindebevægelse var det vigtigt at være mange på gaden for at demonstrere, hvormed man viste, at der ikke blot var tale om et par forvirrede fruentimmere, som havde fået den skøre idé at kræve medbestemmelse over egne forhold. I dag kan aktivismen nærmest være usynlig og overlade det til sine hjemmelavede budskaber at råbe højt fra en lygtepæl, en parkbænk eller hvor craftivisten ellers forsøger at fange opmærksomhed. Aktivistens fysiske tilstedeværelse er ikke længere vigtig i craftivismen. Den fysiske tilstedeværelse er nærmest frarådet af Greer og Corbett i den forstand, at for store grupper kan virke afskrækkende på forbipasserende og derfor kan gøre dem mindre tilbøjelige til at gå i dialog om de sager, man brænder for. Greer og Corbett har begge ved flere lejligheder skrevet og udtalt sig om deres egen vej ind i craftivismen. Begge kvinder fortæller historier om, hvordan de efter år som aktivister var brændt ud, at de ikke længere så meningen med at stå på pladser med bannere og megafoner og råbe og synge budskaber ud i håbet om, at de rigtige mennesker ville høre det (Corbett, 2013; Greer 2007, 2014). Som en kvinde citeres for på craftivist-collective's blog: "Forandring sker sådan her: Når folk holder op med blot at råbe deres egne beskeder, og standser op for at lytte på andre" (Craftivist Collective, 2014). Greer og Corbett er helt eksplicit optaget af at møde så mange potentielle craftivister dér, hvor de er, på en inkluderende måde. Derfor frarådes større forsamlinger, idet det kan virke intimiderende på forbipasserende. Der lægges vægt på at samles i mindre grupper, gerne på offentlige steder, hvor den fælles aktivitet omkring et craftivistisk projekt danner ramme for diskussion af de sociale spørgsmål, som måtte være på dagsordenen; om det så er et større værk, som de enkelte hver især bidrager til, eller om hver enkelt deltager arbejder på sit eget. Men hvad der er ligeså vigtigt, aktivisten kan også arbejde på sine projekter på egen hånd, i sit hjem eller andre steder, hvor der er mulighed for at koncentrere sig om sagen.

Dermed ikke sagt, at craftivismen ikke kan råbe op. Det vidner Warp & Wefts aktioner bl.a. om. Selve den kreative udformning af budskabet, hos craftivismen såvel som suffragette-bevægelsen, peger nemlig tilbage på de generationer af undertrykte kvinder, hvis succes i den plads de blev tildelt afhang af deres nøjsomhed i de kvindelige dyder, som håndværket repræsenterer.

AKTIVISME OG HOBBYINDUSTRI

Craftivismen er udfordret på et centralt punkt. Ligeså politisk som brugen af håndarbejdet eller håndværket kan være, ligeså profitsøgende kan den kapitalistiske produktion være i sin udnyttelse af håndværkets retorik til markedsførelse af massevarer. Ser vi på *craftivist-collective.com*, finder vi øverst i højre hjørne et link til en webshop under den store amerikanske nethandelsside Etsy. Etsy har udadtil haft en ideologi om kun at formidle handler mellem små hjemmeproducenter og har siden begyndelsen i 2005 stort set afvist massefremstillede varer på deres side. Omvendt er Etsy selv blevet en kæmpe på det globale marked for vintage eller håndlavede produkter og er en trecifret million(dollar)virksomhed. De er storforhandlere af ideen om det autentiske håndværk. I det hele taget kan det bemærkes, som Glenn Adamson har gjort det, at den instruktionslitteratur, som skulle gøre brugerne i stand til at skabe ting selv, sjældent bliver brugt, men snarere forbrugt, dvs. impulskøbt, hurtigt gennembladet og placeret på hylden. En stor del af den hobbylitteratur, som skal signalere ren funktionalitet, tjener således i højere grad til at tilfredsstille æstetiske eller idealistiske behov (Adamson, 2010, s. 10).

I *Craftivist Collectives* webbutik kan man købe små samlesæt, projekter, som er klar til at blive samlet og få påført et slagord. Craftivismen kan derfor nemt anses som tom og ren form, og det kan diskuteres, om der her overhovedet er tale om en bevægelse og ikke blot en hobbyaktivitet med en dygtig brandingstrategi? Denne kritik blev også rettet mod 1970'ernes Hønsestrik. En anmelder i *Politisk Revy* kritiserede den første Hønsestrikkbog for at være naiv og ligefrem reaktionær. Hofstatter citeres for at skrive: "Lad os begynde med at lave samfundet om, mens vi strikker os selv og vore børn en dejlig trøje!", hvortil anmelderen kun sarkastisk kan tilføje: "Godaw do", som en opsummering af hendes holdning til bogen som kolporterende en "bagstræberisk ideologi, der som nålestik bidrager til fordummelse". (Hofstatter, 1974, s. 38-40). Svaret på kritikken kom i den næste bog hvor kritikken er refereret: "Denne strikkebog har rent faktisk været mange mellemlagskvinders indfaldsvinkel til kvindesagen. Kvinder som ellers INTET havde at skaffe med kvindekamp eller klassekamp" (Hofstatter, 1974, s. 40). Det politiske potentiale i det hjemlige og det personlige er helt afgørende her. Ikke blot for den enkelte manifestation, men også for bevægelsen og sagen,

der kæmpes for. Det samme gør sig gældende i den moderne craftivisme. Det er netop fordi håndarbejdet bevæger sig i grænselandet mellem det private og det kommercielle, at det har kritisk potentiale. At lave hjemmestrikkede trøjer med Nike-motiver og andre globale brands, som microRevolt har gjort, er ikke udtryk for en modedyrkelse, men en måde at gøre opmærksom på moderne forbrugs- og magtstrukturer. De ellers så kontrollerede brands sættes ind i en ny kontekst, hvor kritiske spørgsmål rejser sig. Men det er også i dette grænseland at maker-bevægelsen, som vi indledte denne artikel med, kan koble sig på med sin entreprenør- og iværksætterideologi, der ikke nødvendigvis har en social mission, men som med triumferende narrativer om produktionsmidlernes demokratisering i løbet af 1900-tallet, ser sig selv udfolde kapitalismens og industrialiseringens indbyggede udvikling (Anderson, 2012, s. 33-51; Hatch, 2014). Her er man mere optaget af at skabe plads til den enkelte iværksætter end i at kritisere sociale strukturer.

AFSLUTNING

Som andre bevægelser, der forandres med sin tids problemer og successer, har craftivismen også ændret sig. Nogle craftivister angriber Vestens forbrugsmønstre og ser en kraft i at mestre tøjproduktion, lapning og syning, hvorved de peger på alternative økonomier. Dette er en udvikling, som er i direkte dialog med Wollstonecrafts syn på 'kvindearbejde', der på den ene side frigjorde kvinden fra markedskræfterne, men på den anden side fæstnede dem til køkkenbordet. Craftivismen kan måske kritiseres for at være et sukkersødt påfund, et label, de fleste bevægelser ledet af kvinder, er blevet påklistret. Kritikerne kan måske se craftivismen som en overfladisk og vestlig hobby, en tidskrævende og gammeldags stereotypi. Ved at udføre en paradoksal og ironisk tilpasning af stereotypisk minoritetsarbejde, bliver craftivismen en selvbevidst metode til at fremme et budskab. Det personlige er politisk, det er klart – specielt når det personlige gælder det tøj og de udtryksformer, som gennem århundreder har symboliseret minoriteter. Terreros lommestørklæde er virkningsfuldt fordi det manifesterer et politisk budskab i det medium, som på hendes tid symboliserede den kvindes rolle, suffragette-bevægelsen kæmpede imod. I dag har kvinder i Danmark, England og mange andre lande, opnået

stemmeret, og broderi indgår måske ikke mere i kernen af, hvad der forventes af kvinder. Men metoden har stadig kraft, fordi den genkalder en historie og en tradition som er stærk.

I denne artikel har vi ønsket at vise craftivismen som en protestform med politisk gennemslagskraft. Menneskets tradition for at lave objekter kombineret med internettets evne til at dokumentere, har gjort at craftivismen er blevet et politisk våben, særligt i den feministiske tradition, som vi har fokuseret på her. Men det er et blødt våben, hvis voldsomhed ligger i den megen vold og smerte, det minder os om. Som vi håber at denne artikel har fremhævet: der er kraft i nål og tråd – craft faktisk.

NOTE

- 1 'DIY' (do-it-yourself) er mere rammende i denne sammenhæng end det danske 'gør-det-selv', fordi den engelsk/amerikanske term traditionelt forbindes tættere med punk- og andre alternative miljøer, hvorimod den danske udgave emmer mere af hus, have og byggemarked. Se i øvrigt Hansen, 2012, s.112-3. Tilsvarende syntes craft-begrebet mere at dække over en bredere forståelse af fremstillende aktivitet, end det danske håndværk som synes at pege mere på træarbejde og murerspande.

LITTERATUR

- Adamson, G. (2010). *The Craft Reader*. New York, NY: Berg.
- Adamson, G. (2013). *The Invention of Craft*. London: Bloomsbury Academic.
- Anderson, C. (2012). *Makers: The New Industrial Revolution*. London: Random House.
- Chansky, R. A. (2010). A Stich in Time: Third-Wave Feminist Reclamation of Needled Imagery. *The Journal of Popular Culture*, 43(4), 681-700. doi:10.1111/j.1540-5931.2010.00765.x
- Corbett, S. (2013). *A little Book of Craftivism*, London: Cicada Books Limited.
- Craftivist Collective (2014, 4. november). 'This is when change comes about: when people stop shouting their own messages and start listening to other peoples' says craftivist Nicky. Blogindlæg. Hentet fra <http://craftivist-collective.com/blog>
- Gauntlett, D. (2011). *Making is Connecting: The social meaning of creativity, from DIY and knitting to YouTube and Web 2.0*. Cambridge: Polity Press.
- Greer, B. (2007). Craftivisme. I G. L. Anderson & K. G. Herr (red.), *Encyclopedia of Activism and Social Justice: Vol. 1* (s. 401). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
- Greer, B. (2014). *Craftivism: The Art and Craft of Activism*. Vancouver: Arsenal Pulp Press.
- Greer, B. (2015, 13. januar). *Treads of War, moving south, and other adventures*. Hentet fra <http://craftivism.com/blog/threads-of-war-moving-south-and-other-adventures/>

- Hansen, L. K. (2012). .Ubekymrighedens taktik – om garn, it og bæredygtigt anarki. *Peripeti*, Særnummer: ”Kunst, kreativitet og viden”, 110-125.
- Hatch, M. (2014). *The Maker Movement Manifesto: rules for innovation in the world of crafters, hackers, and tinkerers*. New York, NY: McGraw-Hill.
- Hofstätter, K. (1973). *Hønsesrik 1*. København: Hønsetryk.
- Hofstätter, K. (1974). *Hønsesrik 2*. København: Hønsetryk.
- Hofstätter, K. (1978). *Everybody's Knitting*. London: Penguin.
- Hofstätter, K. (1980). *Hønsesrik 3*. København: Hønsetryk.
- Lassen, F. B. (2014). Oplysningens bibel – efterskrift. I D. Diderot & J. L. R. D'Alembert (red.), *Den Franske Encyklopædi – et udvalg*. Aarhus: Forlaget Klim.
- Malmö Konsthall (2012). *Chicken Strikken: Lisa Anne Auerbach*. Malmö: Malmö Konsthall.
- microRevolt (i.d.). Mission. *microRevolt*. Hentet fra <http://www.microrevolt.org/mission.htm>
- Nochlin, L. (1971). Why Have There Been No Great Women Artists? *ARTnews*, januar, 22-39, 67-71.
- Parker, R. (1984). *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine*. London: The Women's Press.
- Parkins, W. (1997). Taking *Liberty's*, breaking windows: Fashion, protest and the suffragette public. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 11(3), 37-46. doi:10.1080/10304319709359451
- Penny, S. (2008). *Knitted Cakes*. Search Press.
- Raven, C. (2010, 6. marts). How the 'new feminism' went wrong: From pole-dancing lessons to baking cupcakes, modern woman thinks she can do it all. *The Guardian*. Hentet fra <http://www.guardian.co.uk/books/2010/mar/06/charlotte-raven-feminism-madonna-price>
- Simcock, A. (2014, 1. august). Manchester is finally going to redress the imbalance in statues of women. *The Guardian*. Hentet fra <http://gu.com/p/4vdz3>
- Strøyer, R. (2010, 2. februar). Hønsesrik er politisk provokation. *DR Kultur*. Hentet fra <http://www.dr.dk/nyheder/kultur/hoensesrik-er-politisk-provokation>
- V&A Museum (2014). *Disobedient Objects*. Hentet fra <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/disobedient-objects/>
- Wollstonecraft, M. (2010). *A Vindication of the Rights of Woman*. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511732034

