

I praktiken: Sabrina Gschwandtner

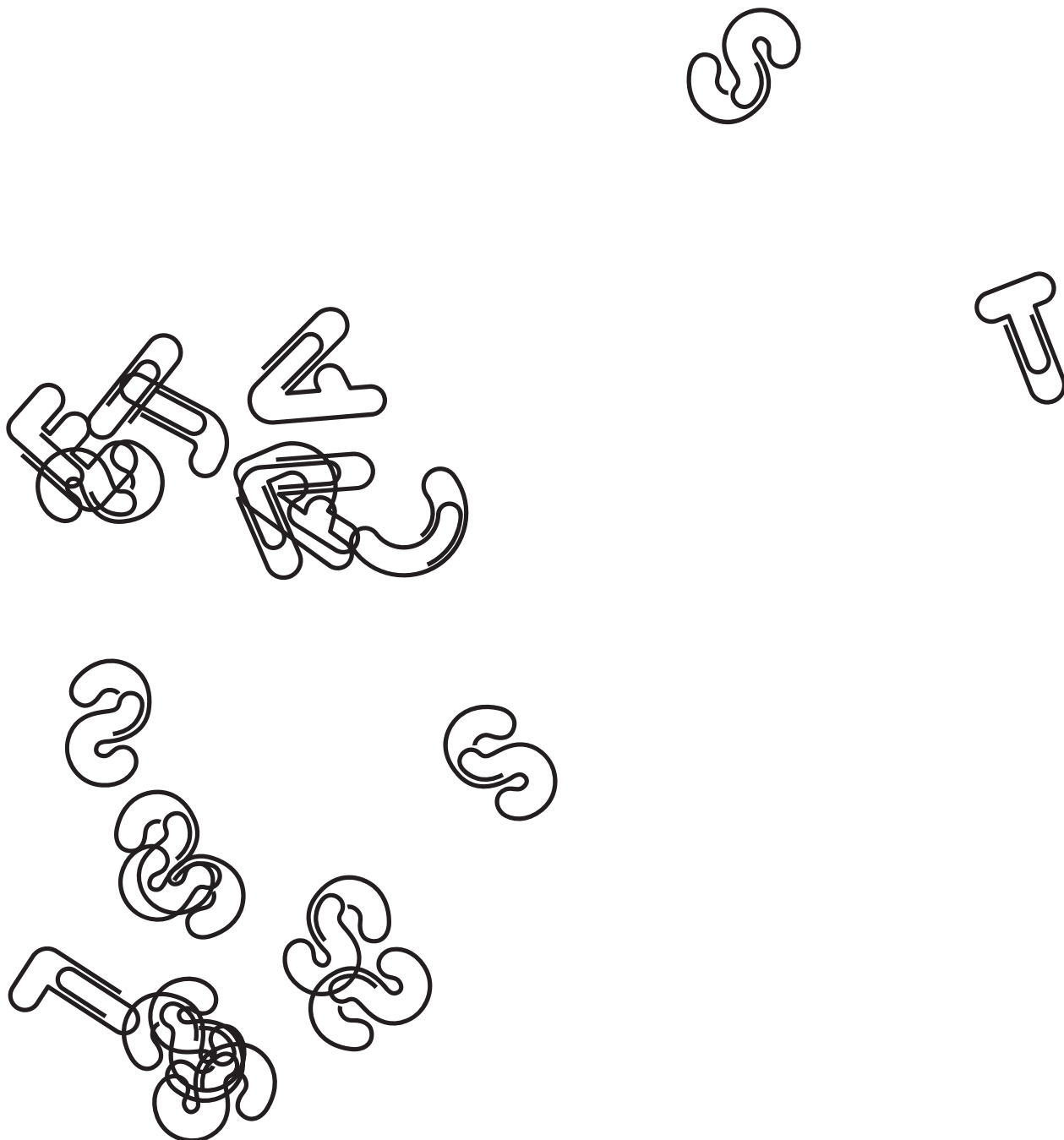
Ett samtal med Christina Zetterlund

Onsdag 13 maj, 19.00
Iaspis, Konstnärsnämnden
Maria skolgata 83, Stockholm

In Practice: Sabrina Gschwandtner

A conversation with Christina Zetterlund

Wednesday 13 May, 7 pm
Iaspis, Konstnärsnämnden
Maria skolgata 83, Stockholm



iaspis

I praktiken

I praktiken är en del av Iaspis programverksamhet inom formområdet där vi i en serie presentationer belyser olika aspekter av konstnärlig praktik. Med syfte att skapa ett tvärdisciplinärt forum för diskussion och kunskapsutbyte lyfter vi fram och diskuterar exempel på förhållningssätt och metoder hämtade från olika discipliner och sammanhang.

I praktiken: Sabrina Gschwandtner är producerat av Iaspis, Konstnärsnämndens internationella program för bild- och formkonstnärer. Projektledare: Magnus Ericson; projektkoordinator: Sara Telemán. Moderator: Christina Zetterlund, design- och konsthantverksteoretiker. Text och intervju: Sara Telemán. Grafisk formgivning: Jonas Williamsson och Martin Frostner. Översättning: Hans Olsson.

In Practice

In Practice is part of Iaspis's programme in the field of applied arts, where we put the focus on different aspects of the artistic practice in a series of presentations. With the aim of creating an interdisciplinary forum for discussions and exchange of knowledge, we will highlight and discuss approaches and methods in various disciplines and contexts.

In Practice: Sabrina Gschwandtner is produced by Iaspis, the Swedish Arts Grants Committee's international program for visual artists. Project Manager: Magnus Ericson; project coordinator: Sara Telemán. Moderator: Christina Zetterlund, design and crafts theoretician. Text and interview: Sara Telemán. Graphic design: Jonas Williamsson and Martin Frostner. Translation: Hans Olsson.

Iaspis

Konstnärsnämndens internationella
program för bild- och formkonstnärer

The Swedish Arts Grants Committee's
international program for visual artists

Maria skolgata 83
118 53 Stockholm, Sweden
+46 (0)8–50 65 50 00
www.iaspis.com

Sabrina Gschwandtner

Sabrina Gschwandtner (New York) är en konstnär, författare och curator vars arbete sträcker sig över konceptuell konst, konsthantverk, aktivism och samhällshistoria. I sina konstverk kombinerar hon fotografiska och textila medier med videor och installationer som dokumenterar eller uppmuntrar till deltagande, taktilitet, politiska samtal och långsamhet. Hon har avlagt kandidatexamen i konst/semiotik vid Brown University, och magisterexamen i konst vid Bard College.

Sabrina har skrivit boken *KnitKnit: Profiles and Project's from Knitting's New Wave* (Stewart, Tabori and Chang, 2007). I början av 2008 genomförde hon en bokturné i 16 städer i USA och Storbritannien. Hon har skrivit artiklar, recensioner och kreativa texter för en mängd publikationer, däribland *American Craft*, *Cabinet*, *Selvedge*, *Vogue Knitting*, *Millennium Film Journal* och *Journal of Modern Craft*.

Hennes curatoriska arbete inkluderar *KnitKnit*, en konstnärspublikation i begränsad upplaga som finns representerad i Fine Arts Librarys, Fogg Art Museum vid Harvard University och Museum of Modern Art, New Yorks permanenta samlingar. Sabrina har producerat filmvisningar, konstutställningar och publika konsthantverksevenemang på platser som Printed Matter (NYC), Fritz Haeg's Sundown Salon (Los Angeles), och Light Industry (Brooklyn, NY).

Sabrina Gschwandtner

Sabrina Gschwandtner is an artist, writer and curator whose work bridges the fields of conceptual art, handcraft, activism and social history. Her artwork combines photographic and textile media in videos and installations that document or provoke participation, tactility, political discourse and slowness. She received her BA in art/semiotics from Brown University, and an MFA from Bard College. She currently lives in New York City.

Sabrina's book *KnitKnit: Profiles and Project's from Knitting's New Wave* was published by Stewart, Tabori and Chang in 2007. She completed a 16 city US/UK book tour in early 2008. She has written articles, reviews and creative text for a variety of publications including *American Craft*, *Cabinet*, *Selvedge*, *Vogue Knitting*, the *Millennium Film Journal* and the *Journal of Modern Craft*.

Her curatorial work includes *KnitKnit*, a limited edition artist's publication included in the permanent collections of the Fine Arts Library, Fogg Art Museum at Harvard University and The Museum of Modern Art, New York. Sabrina has produced screenings, art exhibitions, and public crafting events at sites such as Printed Matter (NYC), Fritz Haeg's Sundown Salon (Los Angeles), and Light Industry (Brooklyn, NY).

Iaspis ateljéprogram – externa samarbeten

Under våren och sommaren 2009 är smyckekonstnären Yuka Oyama (Berlin), konstnären/aktivisten/författaren Sabrina Gschwandtner (New York) och Martino Gamper (London) utländska stipendiater inom Iaspis ateljéprogram. Samtliga stipendiater ingår i externa samarbeten – ett test av nya former för internationella arbetsvistelser inom ramarna för Iaspis verksamhet på formområdet. Sabrina Gschwandtners ateljéstipendium är ett samarbete med G-studion i Gustavsberg.

Iaspis studio programme – external collaborations

In the spring and summer 2008, jewellery artist Yuka Oyama (Berlin), artist/activist/writer Sabrina Gschwandtner (New York), and Martino Gamper (London) are visiting Sweden as part of Iaspis' studio programme. The three grant recipients are part of External Collaborations – a test of new forms of international working residencies hosted by Iaspis' activities in the area of design. Sabrina Gschwandtner's studio residency is a collaboration with G-studion in Gustavsberg.

Sara Telemann: Vad innebär det att komma till konsthantverket från en annan konstnärlig verksamhet?

Sabrina Gschwandtner: Jag tror att det innebär att jag betraktar konsthantverket med en rastlös sensibilitet. Jag undersöker ständigt vad det har varit och vad det är, och funderar över vad det kan bli.

Jag studerade avantgardefilm, experimentell video och semiotik på universitetet och forskarutbildningen. Alla konsthantverksprocesser som jag använt mig av i min konst–stickning, virkning, sömnad och brodyr–är medier som jag lärt mig av familjemedlemmar, vänner, från böcker och YouTube.

Jag arbetar från ett mellanliggande rum–mellan film och textil, mellan konst och konsthantverk, och ibland mellan hobby och professionell verksamhet. I samband med att jag gjorde min video *A History of String* (som visas i utställningen *Craftwerk 2.0* på Jönköpings läns museum senare i år) så besökte jag till exempel Smithsonian Museum i Washington DC, en synagoga i Brooklyn, Museum of Natural History i New York City och Harry Smith Archives i Los Angeles.

ST: Vad menar du när du säger att “konsthantverket kan och bör användas som masskommunikation” (jag refererar till Glenn Adamsons text om dig i katalogen till utställningen *Motion Blur–American Craft* på Gustavsbergs Konsthall)?

SG: Jag kopplade konsthantverket till internet. Jag skrev en artikel med titeln *Knitting is...* för Journal of Modern Craft, där Glenn är en av redaktörerna, och där sa jag:

“Det är sant att folk börjar virka som en flykt från datorn. Ställda inför allt det snabba och glittrande så vill de ha någonting verkligt–en injektion av handarbete, eller en känsla av arbetets integritet. Men konsthantverket skickar ofta tillbaka dem till webben, som är en samtida *Whole Earth Catalog* om man vet vart man ska vända sig. När konsthantverkare söker information på nätet så slutar det ofta med att de lämnar kommentarer på andra konsthantverkarens bloggar eller skriver inlägg i otaliga trådar på forum för konsthantverk. Tvärtemot den livsstil som förknippades med professionella konsthantverkare under slutet av 1900-talet, så använder sig DIY-konsthantverkare av tekniken för att marknadsföra och sälja sina arbeten och delta i intressegrupper.”

Senare i samma text skriver Glenn att konsthantverk produceras för internet, det vill säga folk gör djärva, enkla arbeten, bilder som kan massdistribueras, och vars innebörd snabbt kan uppfattas (som rosa huvor för stridsvagnar). Han skriver:

Sara Telemann: What does it mean to come to handcraft from another artistic pursuit?

Sabrina Gschwandtner: I think it means that I look at handcraft with a restless sensibility. I am always researching what it was and is, and wondering what it could be.

I studied avant-garde film, experimental video and semiotics in college and grad school. All of the handcraft processes I have come to use in my art–knitting, crocheting, sewing, and embroidery–are mediums I picked up from family, friends, books and YouTube.

I work from an in-between space–between film and textiles, between art and craft, and sometimes between hobbyist and professional. For example, the making of my video *A History of String* (which will be shown as part of *Craftwerk 2.0* at the Jönköpings läns museum later this year), took me to the Smithsonian Museum in Washington DC, a synagogue in Brooklyn, the Museum of Natural History in NYC, and the Harry Smith Archives in Los Angeles.

ST: What do you mean when you say (I am referring to Glenn Adamson’s text in the Gustavsbergs Konsthall catalogue for the exhibition *Motion Blur–American Craft*) that “craft can and should be used as mass communication”?

SG: I was connecting handcraft to the internet. I wrote a piece called *Knitting is...* for the Journal of Modern Craft, of which Glenn is one of the editors. It stated:

“It’s true that people pick up crochet hooks as an escape from the computer. In the face of everything fast and glinting, they want something real–a re-injection of the artisanal, or some sense of the integrity of labor. But handcraft will usually send them to the web, which is a contemporary *Whole Earth Catalog* if you know where to look. When crafters go online searching for instruction, they usually end up commenting on other crafters’ blogs or posting to myriad threads on craft community boards. In contrast to the lifestyle associated with the professional craftsperson of the late 20th century, DIY crafters fluidly use technology to market and sell their work and participate in their communities.”

Glenn later suggested in that same piece you quote that craft is being produced for the internet, i.e., that people are making bold, simple works, pictures of which can be mass distributed, and the meaning of which can be registered very quickly (like pink cozies for tanks). He said:

“... it’s hard to deny that the simplest, most

“... det är svårt att förneka att de enklaste, mest serietidningslika idéerna är de som har fått störst genomslag i den digitala gemenskapen. Det gäller inte bara konstverk utan även slagord som *handmade nation* eller *stitch and bitch*. Det som vi ser här är kanske en acceptans av tanken att konsthantverket måste tas för vad det är, om det ska ha någon politisk inverkan. I den oändliga informationskakofonin som vi serveras hela tiden varje dag, kan bara konsthantverkets enklaste idéer göra sig hörda, och kanske därmed öppna för andra frågor. I stället för att ställa de frågor som så länge har plågat konsthantverksrörelsen—’Vad är konsthantverk? Är konsthantverk konst?’—så tycks den rosa garnbrigaden presentera en annan, nyare problemställning: om konsthantverket är svaret, vad är då frågan?”

ST: Du började sticka för att komma bort ifrån teorin och nu teoretiserar folk om din stickning. Hur känns det? Vad har du för tankar om konsthantverksteori och text? Hur vill du själv skriva om konsthantverk?

SG: Jag ville inte komma bort från teorin, jag ville bara knyta teorin som jag läste till min konst. Jag ville inte göra konst om konsthistoria, eller konst om konstteori, så konsthantverket erbjöd mig en koppling till mitt liv, min politiska uppfattning, till materialets kulturhistoria och till en publik bortom den vanliga konstgalleriscenen.

Jag läser fortfarande teori. Jag tycker att det samtida konsthantverkets teori är i en spännande fas. Det finns samtida konsthantverksskribenter som kommit från konstens, konsthantverkets och formgivningens akademiska sfärer, och sedan finns det samtida konsthantverksskribenter som bloggar, arrangerar konsthantverksmässor och dokumenterar DIY-konsthantverk. Jag gillar blandningen. Jag gillar att konsthantverksskribenter har skakat av sig den där trötta och meninglösa känslan att konsthantverket är mindre värt än konsten.

Jag tror att jag blev skribent på samma sätt som jag började sticka—jag lärde mig det av ett slags nödvändighet. Jag hittade ingenting skrivet om de slags arbeten och idéer som jag var intresserad av. Jag hoppas att mina texter är tankeväckande, informativa, generösa och personliga. Jag försöker skriva tydligt. För att uppnå det har jag börjat skriva kortare meningar.

ST: Vad betyder craftivism för dig?

SG: Det är craft + activism. Begreppet myntades av Betsy Greer, som startade craftivism.com och skrev *Knitting for Good*.

cartoonish ideas are the ones that have caught fire in the digital community’s imagination. This is true not only of works of art, but also catchphrases, such as *handmade nation* or *stitch and bitch*. Perhaps what we’re seeing here is an acceptance of the notion that to be politically resonant, craft must be taken at face value. In the cacophony of infinite information served up to us every moment of every day, only the simplest notions of craft can survive, and perhaps thereby open up other questions. Rather than asking the questions that long plagued the craft movement—‘what is craft? Is craft art?’—the pink yarn brigade seems to pose another, newer quandary: if craft is the answer, what is the problem?”

ST: You started knitting to get away from theory, now people are theorising on your knitting. How do you feel about that? What is your view on craft-theory and -writing? How do you yourself want to write about craft?

SG: I didn’t want to get away from theory, I just needed to connect the theory reading I was doing to my art. I didn’t want to make art about art history, or art about art theory, so handcraft provided a connection to my life, to politics, to material culture histories and to an audience beyond the standard fine art gallery scene.

I still read theory. I think contemporary craft theory is having an exciting moment. There are contemporary craft writers coming from the academic fields of fine art, craft and design, and then there are contemporary craft writers who are also bloggers, craft fair organisers, and DIY craft documentarians. I like the mix. I like that craft writers are shrugging off the tired, useless feeling that craft is inferior to fine art.

I think I became a writer the same way I became a knitter—I taught myself out of a kind of necessity. I couldn’t find anything written about the kinds of work and ideas I was interested in. I hope that my writing is thought-provoking, informed, generous and personal. I try to write clearly. To that end I have recently been trying to write shorter sentences.

ST: What is craftivism to you?

SG: It’s craft + activism. I credit that definition to Betsy Greer, founder of craftivism.com and author of *Knitting for Good*.

ST: I discovered Bust magazine (US) in the mid-nineties, it is a feminist magazine for the grrrl and/or gURL-generation. Their editor-in-chief, Debbie

ST: Bust (US), en feministisk tidning för grrrl-och/eller gURL-generationen, etablerade sig i Sverige i slutet av 90-talet. Deras chefredaktör, Debbie Stoller, har sedan dess skrivit flera böcker om stickning: *Stich'n'bitch*-serien. Enligt hennes uppfattning borde man ompröva traditionellt kvinnliga aktiviteter istället för att överge dem för traditionellt manliga aktiviteter med högre status. Hon menar att stickning är extremt feministisk. Vad anser du?

SG: Debbie säger inte bara att vi inte borde överge kvinnliga aktiviteter för manliga högstatusaktiviteter, hon menar också att konsthantverket inte behöver upphöjas till konstens status, att det behöver uppskattas för vad det är. Hon vill inte ställa konsthantverket mot konsten, hon vill att folk hyllar kvinnors länge undervärderade ansträngningar och insatser i konsthantverkssfären.

Är all stickning feministisk? Jag tror inte det. Jag tror att det beror på vad man stickar.

Stickning är historiskt sett förknippad med hemmet, och med kvinnor, och detta kan användas i subversiva, politiska och feministiska syften.

46
6 **ST: Varför tror du att DIY, craftivism och konsthantverk som en rörelse först uppstod i USA? Några exempel: Church of Crafts första avdelning startades i New York, Knitta Please startade i Houston och nu finns det till och med en dokumentär och en bok, *Handmade Nation* (Princeton Architectural Press, 2008) om DIY:s och konsthantverkets uppgång i USA.**

SG: Jag tror att konsthantverkets popularitet i Amerika beror på ett antal faktorer: en ångestskapande ekonomi, den snabba livsstilen, det stora beroendet av den ogästvänliga digitala kommunikationen, hyperkonsumismen, och en kultur där kvinnor inte längre förväntas att lära sig sticka och sköta om hemmet. Många andra kulturer upplever liknande saker, men jag tror att våra krig i Irak och Afghanistan och vår dominerande konsumtionskultur har gett upphov till ett pressande behov att känna att man har makt. Ett sätt att tillfredsställa detta behov är genom craftivism. Att göra saker för hand, långsamt och samvetsgrant, skapar forum för individualitet, långsamhet, organisering av gemenskaper och protest.

(E-postintervju, maj 2009)

Stoller, eventually wrote several books on knitting: the *Stich'n'bitch*-series. Her point of view is that we should re-evaluate traditional female activities rather than abandon them for traditionally male activities with a higher status. To her, knitting is extremely feminist. What do you think?

SG: Debbie not only says we shouldn't abandon female activities for higher status, male ones, she makes the very important point that handcraft doesn't need to be elevated to the status of fine art, it needs to be appreciated for what it is. She doesn't want to pit art against craft, she wants people to honour women's (long under-valued) efforts and achievements in the craft sphere.

Is all knitting feminist? I don't think so. I think it depends on what you knit.

Knitting has a historic connection to home, and to women, and these connections can be exploited towards subversive, political and feminist ends.

ST: Why do you think DIY, craftivism and craft as a movement in art happened in America first? Some examples: Church of Craft's first chapter was founded in New York, Knitta Please started in Houston and now there's even a documentary and a book, *Handmade Nation* (Princeton Architectural Press, 2008) about the rise of DIY and craft in USA.

SG: I think that handcraft's popularity in the States has to do with a confluence of factors: war; an anxiety-producing economy; the fast pace of life; heavy reliance on inhospitable digital communication; hyper-consumerism, and a culture in which women are no longer expected to learn to knit and keep house. Many cultures are also dealing with the same things, but I think that our wars in Iraq and Afghanistan and our dominating consumer culture have bred an urgent need to feel empowered. One way this need is satisfied is by craftivism. Making things by hand, slowly, and with conscience provides forums for individuality, slowness, community organising and protest.

(Interview conducted via e-mail, May 2009)